

دو شاعری میں



حنیف کیفی

HaSnain Sialvi

اُردو شاعری میں سائٹ

اُردو شاعری میں سائبر سائٹ

HaSnain Sialvi

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

خفیف کیفی

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

(یہ کتاب اتر پردیش اُردو اکیڈمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی)

ناشر:

محمد ضیف کیفی

لکھنؤ، شعبہ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

تاریخ اشاعت — جولائی ۱۹۷۵ء

تعداد اشاعت — چھ سو

مطبع — جمال پرنٹنگ پریس، دہلی

قیمت — اٹھارہ روپے

تفصیلات:

مکتبہ جامعہ ملیہ

جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

مکتبہ جامعہ ملیہ

اُردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶

مکتبہ جامعہ ملیہ

پریس ہنگ، ممبئی ۴۰۰۰۰۳

مکتبہ جامعہ ملیہ

شمشاوار کیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

انجمن ترقی اُردو (ہند)

اُردو گھر، راز ایونیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

HaSnain Sialvi

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے نام

حسینہ علی

- مصنف ○ محمد حنیف کیفی
- پیدائش ○ ۱۹۳۳ء
- وطن ○ بریلی (یو۔ پی)
- تعلیم ○ ایم۔ اے (انگریزی)، ایم۔ اے (اُردو)
- مشغلہ ○ لکچرار، شعبہ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
- مستقل پتہ ○ شمس کدہ ۱۷۵، بانس منڈی، بریلی ۲۲۳۰۰۱
- موجودہ پتہ ○ ۳۳۷/سی ۱۲، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

کتابیں

- اُردو سائٹ — تعارف و انتخاب
- (اُردو سائٹوں کا انتخاب مع مقدمہ) زیر طبع
- افکار و اظہار (مجموعہ مضامین) زیر ترتیب
- کرب آگہی (مجموعہ کلام) زیر ترتیب

ترتیبِ عنوانات

- پیش لفظ — پر و فیر گوئی چند نارنگ (۹ - ۱۱)
دیباچہ — مصنف (۱۲ - ۱۶)
باب اول — سائٹ کیا ہے ؟ (۱۴ - ۵۳)

تمہید

لفوی و اصطلاحی مفہوم

اقسام

عرضی حیثیت

موضوعات

حدود و امکانات

- باب دوم — انگریزی سائٹ کی نشوونما (۵۵ - ۹۳)

سائٹ کی ابتدائی نشوونما اور اطلاقی سائٹ

انگریزی سائٹ کے نشوونما اولین

عہدِ ترقی

شعراے مابعد

دورِ حاضر

- باب سوم — اردو سائٹ کا ابتدائی دور (۹۵ - ۱۳۳)

اردو سائٹ کا پس منظر

اُردو کا سب سے پہلا سائٹ

ابتدائی نمونے

باب چہارم — اُردو سائٹ کا دورِ شباب (۱۳۵ - ۱۸۰)

اختر شہرانی

ن. م. راشد

شائق وارثی بریلوی

اوم پرکاش آدج بریلوی

دیگر شعراء

باب پنجم — اُردو سائٹ سلسلہ کے بعد (۱۸۱ - ۲۱۴)

باب ششم — اُردو سائٹ کا تنقیدی جائزہ (۲۱۵ - ۲۴۴)

تقلیدی و انفرادی خصوصیات

شاعرانہ قدر و قیمت

سائٹ اور اُردو اصنافِ سخن

اُردو سائٹ کی عدم مقبولیت اور اس کے اسباب

اُردو سائٹ کا مستقبل

(۲۳۹ - ۲۵۵)

کتابیات

(۲۵۶ - ۲۶۴)

فرہنگ اصطلاحات

پیش لفظ

پروفیسر گوپی چند نارنگ
صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

اردو ایک ہند آریائی زبان ہے لیکن اس کی نظم و نثر کی بیشتر اصناف دوسروں سے لی ہوئی ہیں۔ کسی بھی زبان کی ادبی اصناف کا گہرا تعلق اس زبان کے بولنے والوں کی جذباتی اور جمالیاتی افتاد سے ہوتا ہے۔ ہندوستان کے بارے میں اتنی بات معلوم ہے کہ دنیا کے بہت کم ملک ایسے ہیں جن کی تہذیبوں کے ذہنی معروضی پہلو میں ایسا زبردست تسلسل ملتا ہے جیسا ہندوستان میں پایا جاتا ہے۔ اس کا اثر ہمارے فنون لطیفہ کے ہر شعبے پر پڑا ہے۔ ہندوستانی مزاج کی ایک پہچان یہ ہے کہ وہ ہر اس چیز کو جو اس سے ہم آہنگ ہو یا ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتی ہو قبول کر لیتا ہے اور باقی کو رد کر دیتا ہے۔ اردو کی ادبی اصناف کا اس نقطہ نظر سے ابھی تک ہم نے جائزہ نہیں لیا کہ دوسروں سے جو اصناف ہم نے لی تھیں انہیں اپنے مزاج کی خداداد پر ہم نے کیسے آٹا مارا اور ان سے جمالیاتی ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے ہم نے کیا کیا گنجائشیں نکالیں یا کیا کیا وسعتیں پیدا کیں۔ مثلاً غزل میں ایسی کیا خوبی ہے کہ وہ ہمارے تخلیقی مزاج کو ایسی راہیں آئی گویا ہماری ہی چیز ہو گئی، یا سنسکرت کا وہیہ کے وہ کون سے عناصر تھے جو مثنوی کے ارتقا میں معاون ثابت ہوئے، یا یہ کہ ناول، افسانہ، ڈراما عالمگیر اصناف ہو چکی ہیں اور ہم نے بھی انہیں اپنایا لیکن کیا ہمارا ناول واقعی اپنے آپ کو

کتھایا داستانوں کے تفصیلی اور جزئیاتی اثرات سے پوری طرح آزاد کر سکا ہے، یا یہ کہ کیا آج بھی ہمارے ہاں فکشن کی زبان غزل کی زبان کی زد سے بچ نکلنے میں پوری طرح کامیاب ہے؟ ہمارے ہاں نظم کا قالب مغربی اثرات کی بدولت کیا سے کیا ہو گیا ہے، لیکن صرف مصرعوں یا بندوں کے دروبست یا اختصار و طوالت کی حد تک، ورنہ اس کی شعریات اور اس کی داخلی موسیقی ہماری اپنی ہے۔ اسی طرح بلینک درس کو ہم نے اپنا یا لیکن وہ چیز جو نظم معرئی کہلاتی ہے کیا وہ واقعی بلینک درس ہے یا اردو نے بلینک درس اور آزاد نظم کے درمیان ایک بیچ کی راہ نکالنا چاہی تھی لیکن زیادہ دور تک ہم اس پر نہیں چل سکے۔ یہی معاملہ کتب کا بھی ہے۔ اردو نے اس کو آزمایا، کتر بیونت کر کے دیکھا لیکن یہ ہمارے شعری مزاج کا کہاں تک ساتھ دے سکا؟

حسین کفایت کی شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ایک ممتاز اکر ہیں۔ انھوں نے سائنس اور اس سے متعلق مسائل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور اس محنت اور دل سوزی سے اس صنفِ سخن کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے کہ تحقیق و تنقید کا حق ادا ہو گیا ہے۔ انگریزی ادب میں جو مقبولیت سائنٹ کو حاصل ہوئی، اس کی وجہ سے ہمارے شاعروں کا سائنٹ کی طرف متوجہ ہونا ناگزیر تھا۔ فرق یہ ہے کہ اردو میں سائنٹ کی طرف نگاہیں اس وقت اٹھیں جب پہلی جنگ عظیم کے زمانے سے انگریزی میں سائنٹ کا انحطاط شروع ہو چکا تھا۔ حنیف کفایتی صاحب نے سائنٹ کی ابتدا کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے اور اپنی تحقیق سے ثابت کیا ہے کہ اردو کا پہلا سائنٹ اختر جو ناگروہی کی تخلیق تھا جو رسالہ "الناظر" میں ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔ اردو کے بعض اہم شعرا مثلاً ن۔م۔ راشد، اختر شیرانی، محمد رفیع قاسمی وغیرہ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء تک سائنٹ کے تجربات کرتے رہے اور یہ سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ اتفاق سے یہی زمانہ اردو شاعری میں غزل اور نظم کے درمیان سخت کشاکش کا ہے جس میں نظم نے قومی اور سماجی تقاضوں کا ساتھ دینے کے لیے پرانی پابندیوں سے آزاد ہونے کے لیے تڑپ رہی تھی اور غزل کو طرح طرح سے مٹھون کیا جا رہا تھا، یہاں تک کہ اسے تہذیب کے دائرے ہی سے خارج کر دیا گیا۔

لیکن چونکہ غزل ہندوستانی ذہنی افتاد سے پوری مناسبت پیدا کر چکی تھی، نہ صرف یہ کہ یہ پسا نہیں ہوئی بلکہ نئے جمالیاتی اور سماجی امکانات کی بشارت دے کر پہلے سے بھی زیادہ ادنیٰ مقام پر فائز ہو گئی۔ سائٹ کی اپیل بھی دراصل انھیں داخلی اور غنائی تقاضوں سے تھی جو اردو سماج میں غزل سے پورے ہو سکتے تھے۔ مزید برآں ملتیں اعتبار سے سائٹ غزل سے بھی زیادہ محدود اور پابند صنف تھی چنانچہ ہندوستانی شعری زمین میں اس کا جڑ پکڑ سکا آسانی سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔

اردو میں سائٹ کے عروج و زوال کی یہ داستان اپنے اندر دلچسپی کا خاصا سامان رکھتی ہے۔ صنفِ کتنی صاحب سے پہلے کسی نے اردو میں کسی ایسی ادبی صنفِ سخن پر جو تجربے کے طور پر اپنائی گئی ہو، اتنی توجہ صرف نہیں کی۔ شروع کے دو ابواب انگریزی ادب میں سائٹ کی ارتقائی تصویر پیش کرتے ہیں جو اپنی معلومات کی اہمیت کے اعتبار سے ادب کا تقابلی مطالعہ کرنے والوں کے لیے خاصے مفید ثابت ہوں گے۔ بعد کے چار ابواب میں اردو میں سائٹ کی ابتدا اور ارتقا کی تفصیل پیش کی گئی ہے اور تمام ضروری مآخذ کو کھنگال کر نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ مصنف کی رائے ہر جگہ چھٹی تلی، مناسب اور متوازن ہے۔ اردو میں ادب کے تقابلی مطالعے کے نقوش ابھی زیادہ واضح نہیں۔ اس کتاب سے اول تو اس اہم کام میں مدد ملے گی، دوسرے یہ کہ جدید اردو شاعری کا وہ پہلو جس کی اہمیت آشکارا نہیں تھی، اب پوری طرح روشنی میں آجائے گا۔

گوپی چند نارنگ

شعبہ اردو
جامعہ ملیہ اسلامیہ

دیسپاچہ

"اُردو شاعری میں سائٹ" اپنے موضوع کے اعتبار سے اُردو ادب میں پہلا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے اور اس کی تشکیل و تکمیل کے لیے انگریزی اور اُردو کی متعدد تنقیدی کتب، قواعد و تاریخ ادب اور شعرا کے دوادین کے مطالعے کے علاوہ سیکڑوں رسائل کی ورق گردانی کی گئی ہے۔ اس مقالے سے ان بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوتا ہے جو اُردو ادب کے حلقے میں عام طور پر سائٹ کے فن اور اس کی ابتدا و ارتقاء کے بارے میں پائی جاتی ہیں۔ اس مقالے کے ذریعہ پہلی بار ان حقائق کی نقاب کشائی کی گئی ہے کہ اُردو میں سب سے پہلے سائٹ کس شاعر نے اور کب لکھا؟ اُردو میں سائٹوں کا سب سے پہلا مجموعہ کون سا ہے؟ وہ کب شائع ہوا اور اس کا خالق کون ہے؟ یہ مقالہ چھ ابواب میں منقسم ہے۔

پہلا باب سائٹ کے فن سے متعلق ہے۔ اس میں سائٹ کے لغوی و اصطلاحی مفہوم سے لے کر اس کے حدود و امکانات تک تمام فنی پہلوؤں پر تفصیلی سے روشنی ڈالی گئی ہے اور عام فہم انداز میں پوری وضاحت کے ساتھ اس صنف کی جملہ داخلی و خارجی خصوصیات کی تشریح کی گئی ہے۔ سائٹ کی فنی خصوصیات اور اس کی عروضی حیثیت سے بحث کرتے ہوئے انگریزی ادیبوں کے اقوال اور انگریزی اصطلاحات کے اُردو ترجمے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں کچھ اصطلاحات ایسی بھی ہیں جو انگریزی زبان سے مخصوص ہیں۔ اُردو کے لسانی ڈھانچے اور اُردو کی شعری لفظیات میں ان کا گزر نہیں۔ اس لیے ان کا ایسا ترجمہ

جو پورے مفہوم پر محیط ہو قریب قریب ناممکن ہے۔ ان اصطلاحات میں سے کچھ کے اردو ترجمے میری نظر سے گزر رہے نہیں اور کچھ ترجموں پر ابھی اتفاق رائے نہیں ہوا ہے۔ جن دیگر اصطلاحات کے ترجمے مجھے ملے ان میں بھی کچھ سے کچھ اختلاف تھا۔ اس لیے میں نے زیادہ تر اصطلاحات کے ترجمے خود کرنا بہتر سمجھا۔ اس کے باوجود مجھے احساس ہے کہ اس فنی پہلو پر باہر سانیات کو منظم طور پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ شکر ہے کہ اب اس طرف توجہ دی جانے لگی ہے۔

دوسرے باب میں سائنٹ کی ابتدا سے لے کر دورِ حاضر تک انگریزی سائنٹ کی نشوونما کا جائزہ لیا گیا ہے اور دورِ حاضر میں اس کے زوال کے اسباب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کوشش یہ کی گئی ہے کہ سائنٹ کے ارتقاء کا واضح اندرِ مکمل نقشہ اختصار کے ساتھ اس طرح پیش کر دیا جائے کہ مختلف ادوار میں خاص خاص رجحانات کی نشان دہی ہو جائے۔ اس باب میں بھی انگریزی ناقدین کے اصل اقوال اردو ترجمے کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔

اگلے تین ابواب اردو سائنٹ کی ابتدا اور اس کے آج تک کے ارتقاء سے متعلق ہیں۔ یہ تاریخی حصہ مقالے کا اصل حصہ ہے اور خاصا بسیط ہے۔ تیسرے باب کی ابتدا میں "اردو سائنٹ کا پس منظر" کے عنوان کے تحت ان حالات و عوامل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن کے نتیجے کے طور پر اردو سائنٹ کا وجود ہوا۔ اس کے بعد اردو سائنٹ کے آغاز سے متعلق اپنی تحقیق کا نتیجہ "اردو کا سب سے پہلا سائنٹ" کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے۔ اردو سائنٹ بیسویں صدی ہی کی پیداوار ہے۔ اس لیے اس کے ارتقاء کی زمانی تقسیم اور اس کے مختلف ادوار قائم کرنا چنداں ضروری نہیں۔ پھر بھی آسانی کے لیے مختلف زمانوں میں سائنٹ کی مقبولیت کی کمی بیشی کو معیار بنا کر اس کی نشوونما کے تین ادوار قائم کیے گئے ہیں اور ان کا ذکر تیسرے چوتھے اور پانچویں باب میں الگ الگ کیا گیا ہے۔ ان تینوں ابواب میں اردو سائنٹ کے عمومی جائزے کے ساتھ ساتھ نمایندہ شعراء پر خصوصی بحث کی گئی ہے۔ شعراء کو صرف ان کی تخلیقات کی روشنی میں دیکھا گیا ہے اور ہر جگہ علمی معروضیت اور ادبی انتقاد کے اعلیٰ اصولوں کو پیش نظر رکھا

گیا ہے۔ اپنے نقدِ نظر کی وضاحت کے لیے شعراء کے کلام سے مناسب مثالیں پیش کی گئی ہیں۔

چھٹے اور آخری باب میں اُردو سائنٹ کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں صنفِ سخن کی حیثیت سے اُردو سائنٹ سے بحث کی گئی ہے اور تیسرے، چوتھے اور پانچویں باب کی تفصیل کی روشنی میں نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ ضمناً اُردو اور انگریزی سائنٹ کا موازنہ کیا گیا ہے اور سائنٹ میں اُردو کی چند اصنافِ سخن سے مماثلتیں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس صنف کی شاعرانہ قدر و قیمت متعین کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اُردو میں اس کی عدم مقبولیت کے اسباب کی وضاحت بھی کی گئی ہے اور اس کے غنی حال کی روشنی میں اس کے مستقبل کے بارے میں رائے قائم کی گئی ہے۔

کتاب کے آخر میں ان انگریزی اور اُردو کتب و رسائل کی فہرست پیش کی گئی ہے جن کا مطالعہ اس مقالے کی تیاری کے سلسلے میں کیا گیا نیز فرہنگ اصطلاحات کے تحت انگریزی اصطلاحات اور ان کے اُردو مترادفات (Equivalents) درج کیے گئے ہیں۔ کتابیات کے تحت نہ صرف ان کتابوں کے نام درج کیے گئے ہیں جن سے نثر یا نظم کے اقتباسات پیش کیے گئے ہیں یا جن سے حوالے دیے گئے ہیں بلکہ ان کتابوں کے نام بھی لکھ دیے گئے ہیں جن کا مطالعہ کیا گیا مگر حوالہ دینے کی ضرورت محسوس نہ کی گئی یا جن کتابوں کا مطالعہ اس موضوع پر مزید مطالعے کے لیے مفید ثابت ہو گا۔ اصطلاحات کی ترتیب میں میں نے انگریزی لغات کے اصول کو پیش نظر رکھا ہے۔ عام طور پر اصطلاحات انگریزی حروفِ تہجی کے اعتبار سے ترتیب دی گئی ہیں مگر ذیلی اصطلاحات ان مرکزی اصطلاحات کے تحت دی گئی ہیں جن سے وہ متعلق یا قریب ہیں۔ اس ترتیب کی وجہ سے ایسے مقامات پر حروفِ تہجی کی ترتیب قائم نہیں رہ سکی ہے لیکن اس طرح یہ اصطلاحات زیادہ آسانی سے ذہن نشین ہو سکتی ہیں۔

اس مقالے کا اصل حصہ یعنی وہ حصہ جو اُردو سائنٹ سے متعلق ہے، اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے۔ اس میں خاص سائنٹ پر مجھے چند اشاروں کے سوا کہیں سے رہنمائی حاصل

نہ ہوئی۔ جو تھوڑی بہت معلومات فراہم ہوئیں، وہ بھی عام طور پر صحیح نہیں تھیں۔ اس طرح اس مرحلے میں میری جستجو اور مطالعے ہی نے میری رہنمائی کی۔

یہ مقالہ میرے قیام بھوپال کے دوران، فروری ۱۹۶۸ء میں مکمل ہو گیا تھا، لیکن چند در چند مجبوریوں کی وجہ سے اس کی طباعت و اشاعت میں کافی تاخیر ہو گئی۔ اس مدت میں اس کے کچھ حصے حسب ذیل عنوانات کے تحت رسالوں اور ہفتہ وار جریدہ میں شائع ہو چکے ہیں :

- ۱۔ "اُردو کا سب سے پہلا سائٹ"۔ "ہماری زبان"۔ علی گڑھ، ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء
- ۲۔ "اُردو سائٹوں کا سب سے پہلا مجموعہ"۔ "ہماری زبان"۔ علی گڑھ، ۲۲ جولائی ۱۹۷۱ء
- ۳۔ "اُردو شاعری میں سائٹ"۔ ایک جائزہ۔ "جامعہ" دہلی، اکتوبر ۱۹۷۳ء
- ۴۔ "سائٹ اور اس کا فن"۔ "تحریک" دہلی، نومبر ۱۹۷۴ء

سات سال کے بعد اب جبکہ اس مقالے کی طباعت کی ذہنی آئی تو لازمی طور پر مجھے اس پر نظر ثانی کرنی پڑی۔ حالانکہ اس طویل مدت میں اُردو سائٹ میں کیمت و کیفیت دونوں کے اعتبار سے کوئی قابل ذکر اضافہ نہیں ہوا ہے، اور اس لیے مقالے کے بنیادی ڈھانچے میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے، پھر بھی اس عرصے میں اس صنف کے جو تھوڑے بہت نمونے میری نظر سے گزرے ہیں ان کا ذکر مقالے میں مناسب مقام پر کر دیا گیا ہے اور اس طرح مقالے کو ہر لحاظ سے مکمل بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

شکریہ ادا کرنا رسمی بات ہے، لیکن کرم فرماؤں کی ہر بانیوں کا اعتراف نہ کرنا اخلاقی جرم کے مترادف ہے۔ لہذا میں ان تمام بزرگوں اور دوستوں کی نوازش و اکرام کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جنہوں نے اس کتاب کی تیاری میں کسی بھی طرح میری مدد کی ہے۔ مقالے کی تشکیل سے لے کر تکمیل تک کی ہر منزل میں پروفیسر ابو محمد سحر صاحب، صدر شعبہ اُردو، حمیدیہ کالج، بھوپال نے میری رہنمائی و رہبری فرمائی اور جس شفقت و محبت اور فراخ دلی خندہ پیشانی کے ساتھ انہوں نے اس زحمت طلب کام کو سرانجام دیا، اس کے شکریے کے لیے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ عالی جناب پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب، شیخ الجامعہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اس التفات خصوصی کے لیے تو دل سے شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اپنی بے شمار مصروفیات میں سے وقت نکال کر کتاب کے بارے میں اپنی گراں قدر رائے قلمبند کرنے کی زحمت فرمائی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب، صدر شعبہ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ازراہ کرم کتاب کا پیش لفظ تحریر فرمایا۔ اس عنایت کے لیے تو میں ان کا ممنون ہوں ہی، لیکن اس سے بھی زیادہ اہمیت میری نظر میں اس بات کی ہے کہ ان کی فعال شخصیت کے تحریک سے مجھے تحریک عمل ملی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت دراصل اسی تحریک عمل کا ثمرہ اول ہے۔ ان کرم فرماؤں کے علاوہ جن حضرات نے مواد کی فراہمی یا کسی نکتے کے حل کرنے میں میری مدد فرمائی، ان کے اسمائے گرامی ہیں: استاذی محمد عثمان صاحب قریشی، صدر شعبہ اُردو، بریلی کالج، بریلی۔ پروفیسر عبد القوی صاحب دسٹوی، صدر شعبہ اُردو، سیفیہ کالج، بھوپال۔ پروفیسر محمد حسن صاحب۔ ڈاکٹر خلیل الرحمن عظمیٰ صاحب۔ ڈاکٹر حامد حسین صاحب اور جناب انور صدیقی صاحب، ریڈر شعبہ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ میں ان تمام حضرات کی عنایت کا متشکر ہوں۔ بھوپال کے علاوہ میں نے اس مقالے کے لیے مواد رسالہ لاٹیری ری رامپور، صولت لاٹیری ری رامپور، مولانا آزاد لاٹیری ری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، بریلی کالج بریلی اور نیشنل لاٹیری ری بریلی سے فراہم کیا۔ ان کتب خانوں کے منتظمین و اراکین کے تعاون کے لیے میں ان کا دل سے شکر گزار ہوں۔ جناب ذکی احمد صاحب، مالک سنگم کتاب گھر دہلی نے کتابت و طباعت کے مشکل مراحل میں میری مدد فرمائی۔ جناب شاہد علی خاں صاحب جنرل مینجر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اور ڈاکٹر خلیق انجم صاحب سکریٹری انجمن ترقی اُردو (ہند) نے کتاب کی تقسیم کی ذمہ داری قبول فرمائی۔ میں ان حضرات کی فوازش کا معترف ہوں۔

حنیف کیفی

شعبہ اُردو

جامعہ ملیہ اسلامیہ،

نئی دہلی۔ ۲۵

۲۵ جون ۱۹۷۵ء

باب اول

سائنس کیا ہے؟

سانٹ کیا ہے؟

کسی صنفِ سخن کی حیثیت کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے ذہن میں اس بات کا واضح ہونا ضروری ہے کہ خود صنفِ سخن سے کیا مراد ہے۔ جب ہم کسی صنفِ سخن پر بحث کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں واضح طور پر اس کی چند خصوصیات ہوتی ہیں جو اسے دوسری اصناف سے میسر و ممتاز کرتی ہیں۔ ہر اس نظم کو جس میں چند مصرعے بغیر کسی طرح کے قواعد و ضوابط کے یکجا کر دئے جائیں، صنفِ سخن کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ صنفِ سخن سے نظم کی صرف وہی قسم مراد لی جاتی ہے جو ایک واضح جداگانہ ہیئت، منفرد مزاج اور کسی حد تک مخصوص موضوعات کی حامل ہو۔ ظاہر و باطن دونوں اعتبار سے ایک صنفِ سخن دوسری سے مختلف ہوتی ہے۔ غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، قطعہ، رباعی سب جداگانہ حیثیتوں کی مالک ہیں۔ خائض، ہیئت کے اعتبار سے مسدس، مخمس، سربیع، مثلث، ترکیب بند اور ترجیع بند سب ہمارے ذہن میں اپنی مخصوص شکل کا ایک واضح تصور لے کر ابھرتی ہیں، جس سے ہم ہر ایک کو بیک نظر پہچان جاتے ہیں۔

اس نظریے کے ماتحت جب ہم انگریزی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو چند اصناف سخن خاص طور پر ہماری توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں۔ خارجی شاعری کی اصناف میں ایک (Epic) 'ڈراما' (Drama) اور پھر ہیلڈ (Ballad) مشہور ہیں۔ داخلی شاعری کی بہت سی اصناف ہیں سے جو چند اصناف خاص اہمیت کی حامل ہیں وہ ہیں لیرک (Lyric) 'اود' (Ode) 'الیچی' (Elegy) اور سائنٹ (Sonnet) خالص فن کے نقطہ نظر سے سائنٹ متنازع ترین صنف سخن ہے۔ یہی وہ واحد صنف سخن ہے جسے باعتبار اہمیت ہر حیثیت سے مکمل کہا جاسکتا ہے اور جس کی شکل واضح ترین نقوش کی حامل ہے۔ دیگر خصوصیات کے اعتبار سے بھی یہ انگریزی شاعری کی مشہور و معروف صنف ہے۔ قریب قریب ہر زمانے میں اس کی ایک خاص قدر و قیمت رہی ہے اور ایک زمانہ ایسا بھی رہا ہے جب اسے مقبول ترین صنف سخن کا مرتبہ حاصل تھا اور ایک عالم کے دل پر بلا شریک غیرے اس کی حکمرانی تھی۔

سائنٹ (Sonnet) اطالوی لفظ سانیٹو لغوی و اصطلاحی مفہوم (Sonetto) سے مشتق ہے۔ "Sonetto"

لاطینی لفظ "سونو" (Suono) بمعنی "Sound" (آواز) کا اسم تصغیر (Diminutive) ہے۔ یہاں یہ بات ذہن نشین کرنی مفید ہوگی کہ بہت سے اطالوی الفاظ اصل لاطینی الفاظ کے اسمائے تصغیر ہیں۔ یہ اطالوی الفاظ "ino" : "etto" اور "ello" لاحقوں (Suffixes) کو جو تصغیر یا چھوٹاپن ظاہر کرتے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں، اصل لاطینی الفاظ میں جوڑ کر بنائے گئے ہیں۔ اس طرح لفظ "Sonetto" جو مذکورہ بالا تشریح کے مطابق "Suono" کا اسم تصغیر ہے، کے معنی "a little sound or strain" (مختصر آواز یا راگ) ہوتے ہیں۔ اے۔ ٹی۔ کوئلر کوپچ نے "Sonetto" کا ماخذ لفظ "Sonare"

کو بتایا ہے جس کے معنی "to play upon an instrument" (کوئی ساز بجانا) ہیں۔ اور اس طرح سائنٹ سراز کی ہم آہنگی کرنے والی ایک مختصر نظم ہوتی ہے۔

کہ (".....is a little poem with instrumental accompaniment.")

اصطلاح میں سائنٹ ایک مخصوص مزاج، مخصوص لب و لہجہ، مخصوص بحر اور مخصوص انداز کی چودہ مصرعوں کی اس نظم کو کہتے ہیں، جس میں کسی ایک خاص جذبے، احساس یا خیال کی ترجمانی کی جاتی ہے۔

"A piece of verse (properly expressive of one main idea), consisting of fourteen decasyllabic lines, with rhymes arranged according to one or other of certain definite schemes." ۛ

(چودہ دس جزی مصرعوں پر مشتمل ایک ایسا نظم پارہ جو صحیح طور پر کسی ایک مخصوص خیال کا منظر ہے، جس میں قوافی مقررہ ترتیبوں میں رکھے کسی ایک یا دوسری ترتیب کے مطابق باندھے گئے ہوں)

'Encyclopaedia Americana' میں سائنٹ کی تشریح ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

"Sonnet (Italian Sonetto) ; a species of poetic composition, consisting of fourteen lines of equal length—the most ancient form of Italian poetry."

A. T. Quiller Couch : 'English Sonnets' (Introduction) ۛۛۛ

Oxford English Dictionary, Vol. X, Page 424 ۛ

اور

British Encyclopaedia, Vol. IX, Page 455

(سائٹ) (اطاوی سائیتوں)۔ چودہ مسادی اوزن مصرعوں پر مشتمل ایک صنف نظم۔
اطاوی شاعری کی قدیم ترین صنف^۱

.....The sonnet generally contains one principal idea, pursued through the various antitheses of the different strophes, and adorned with the charm of rhyme.” ۱

(سائٹ عموماً ایک مرکزی خیال کا حامل ہوتا ہے، جو مختلف اجزائے نغمہ کے متعدد تضادات کے ذریعہ انجام پذیر ہوتا ہے اور یہ حسنِ قافیہ سے مزین ہوتا ہے)

'Chambers's Encyclopaedia' میں اس صنفِ سخن کی کچھ زیادہ وضاحت سے تعریف کی گئی ہے۔

“Sonnet, a short poetical piece, generally lyrical in its nature, and dealing with 'one' idea of a grave nature, presented under various aspects. It is restricted in length to fourteen lines; the arrangement of the rhymes is peculiar and intricate.” ۲

(سائٹ ایک ایسا مختصر نظم پارہ ہے جو باعتبار مزاج عموماً غنائی ہوتا ہے اور جس میں کوئی ایک ”سنجیدہ و متین خیال مختلف صورتوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے لئے چودہ مصرعوں کی حد مقرر ہے اور اس میں توانی کی ترتیب مخصوص اور پیچیدہ ہوتی ہے)

Encyclopaedia Americana (1835), Vol. XI. Page 487 ۱

۲ ایضاً ۴۸۸

Chambers's Encyclopaedia (1868), Vol. VIII, Page 818 ۳

ان تمام تعریفوں سے سنانٹ کے متعلق مندرجہ ذیل نتائج اخذ ہوتے ہیں۔

۱۔ سنانٹ اطالوی شاعری کی قدیم ترین صنف ہے اور انگریزی میں یہ اطالوی شاعری کے زیر اثر وجود پذیر ہوئی ہے۔

۲۔ اس نظم میں صرف چودہ مصرعے ہوتے ہیں۔

۳۔ اس کی ایک مخصوص بحر ہوتی ہے یعنی ہر مصرعہ دس اجزا (Syllables) پر مشتمل ہوتا ہے۔

۴۔ مصرعوں میں قوافی کی ترتیب ایک خاص مقررہ اسکیم کے ماتحت ہوتی ہے۔

۵۔ اس میں کسی ایک جذبے یا خیال کا اظہار کیا جاتا ہے، گو اس کے رخ مختلف ہو سکتے ہیں۔

۶۔ غنائیت اس کا مزاج ہے۔

مگر واضح رہے کہ سنانٹ کی مندرجہ بالا خصوصیات اس کی موجودہ ترقی یافتہ شکل سے متعلق ہیں۔ اس کے ابتدائی نمونوں میں یہ تمام باتیں یکجا نہیں پائی جاتی تھیں حتیٰ کہ چودہ مصرعوں کی قید بھی کوئی خاص معنی نہیں رکھتی تھی۔ ابتدا میں سنانٹ کا اطلاق عموماً ہر مختصر غنائی نظم پر ہوتا تھا، جیسا کہ گیسکوئن (Gascoigne) کے الفاظ سے (جو ۱۵۷۵ء میں احاطہ تحریر میں لائے گئے تھے) ظاہر ہوتا ہے۔

“Some thinke that all Poemes (being short) may be called Sonets” ۱۵

(کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ تمام نظموں کو (جو مختصر ہوں) سنانٹ کہا جاسکتا ہے)

۱۵ (1907) 'Posies' ص ۴۱، بحوالہ "آگسٹورڈ انٹلش ڈکشنری"

جلد دوم، ص ۴۲۴۔

"There are Dyzaynes and Syxaines
which some English writers do also terme by the
name of Sonettes." لے

(ایسی دس مصرعوں اور چھ مصرعوں کے بندوں پر مشتمل نظمیں بھی ہیں جنہیں
کچھ انگریزی ادیب سائنٹ کے نام سے موسوم کرتے ہیں)

عہد ایلینزمتھ میں دانش نے جو سائنٹوں کا مجموعہ 'Passionate Centurie
of Love' شائع کرایا اس میں تین صدیوں پر مشتمل اٹھارہ مصرعوں کی نظموں کو بھی
سائنٹ کی ذیل میں شامل کر لیا۔ خود شیکسپیر نے جس کے تمام سائنٹ چودہ مصرعوں پر
مستقل ہیں، لفظ سائنٹ کو اس کے وسیع معنی میں استعمال کیا ہے۔ (Twelfth Night)
(Act III, Scene IV, Line 24) لیکن یہ صورت حال زیادہ دنوں تک جاری
نہیں رہی۔ خود گیکوآئن نے اپنی کتاب 'Posies' میں سائنٹ اس نظم کو مانا ہے
جس میں چودہ مصرعے ہوتے ہیں اور ہر مصرعے میں دس اجزا (Syllables)
ہوتے ہیں۔

"I can beste allowe to call those sonets which
are of fourtene lynes, every lyne containing tenne
syllables." لے

(میں زیادہ سے زیادہ ان (نظموں) کو سائنٹ کہنے کے لئے تیار ہوں جن میں

چودہ مصرعے ہوتے ہیں اور ہر مصرعے میں دس اجزا ہوتے ہیں)

جس طرح سائنٹ کے لئے چودہ مصرعوں کی موجودگی اس کی ایک مستقل
خصوصیت بن گئی ہے اسی طرح سائنٹ کے ہر مصرعے کا دس اجزا میں منقسم ہونا
یعنی ایک مخصوص بحر کا تعین اس کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس میں آج تک کوئی

لے (1907) 'Posies' ص ۷۱ بحوالہ آکسفورڈ انٹیلنس ڈکشنری جلد دہم، ص ۷۱

لے جدید انگریزی میں بالترتیب Dyzains اور Sixains

لے 'Posies' بحوالہ برٹش انسائیکلو پیڈیا جلد نہم، ص ۵۵

تبدیلی جائز نہیں سمجھی گئی ہے۔

سانٹ غنائی شاعری (Lyric Poetry) کی ایک صنف ہے۔ غنائی شاعری کی قریب قریب تمام اصناف کا وجود مخصوص سازوں کی ہم آہنگی کے لئے عمل میں آیا تھا۔ مثال کے طور پر رک (Lyric) کی ایجاد ایک مخصوص ساز "لائر" (Lyre) کی شگت کے لئے ہوئی تھی، جو گٹار یا ہندوستانی ساز تار کی سی ساخت کا ہوتا ہے۔ سانٹ کا وجود بھی موسیقی کی ضروریات کے تحت ہوا تھا اور اپنی ابتدائی شکل میں سانٹ ساز کی ہم آہنگی کے لئے ایک مختصر نغمے کی حیثیت سے استعمال ہوتا تھا۔ بعد میں موسیقی سے اس کی یہ وابستگی باقی نہ رہ سکی اور دیگر اصناف کی طرح اس کی حیثیت بھی صرف ادبی رہ گئی۔

ان تفصیلات کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ سانٹ غنائی شاعری کی چودہ مصرعوں پر مشتمل ایک ایسی صنف ہے جس کی ایک مخصوص بھر ہوتی ہے، جس کے مصرعوں میں توانی کی ترتیب مقررہ اصولوں کے ماتحت ایک خاص انداز میں ہوتی ہے اور جس میں صرف ایک خیال، جذبے یا احساس کی ترجمانی ہوتی ہے۔ یہ خیال یا جذبہ اکثر نقطہ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ وحدت خیال اور شدت احساس سانٹ کے لازمی عناصر ہیں۔

اقسام۔ سانٹ کے اقسام اس کی ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے متعین ہوتے ہیں۔ اس طرح سانٹ کی تین مختلف قسمیں پائی جاتی ہیں۔

- ۱۔ اطالوی (ITALIAN) یا پٹرارکی (PETRARCHAN) سانٹ
- ۲۔ انگریزی (ENGLISH) یا شکسپیری (SHAKESPEARIAN) سانٹ
- ۳۔ اسپنیری (SPENSERIAN) سانٹ

۱۔ اطالوی یا پٹرارکی سانٹ۔ یہ سانٹ کی سب سے قدیم اور

بنیادی شکل ہے۔ اطالوی سانٹ کی ایجاد کا سہرا کس کے سر ہے؟ یہ مسئلہ ابھی

تک حل طلب ہے، البتہ اس کی تکنیکی کمیل اور ایک صنف سخن کی حیثیت سے مستقل مقام اور معیار مشہور اطالوی شاعر پٹرارک (Petrarch) کی سعی جیل کا نتیجہ ہے۔ پٹرارک نے اس صنف کو اتنی خوبصورتی اور چابک دستی سے استعمال کیا کہ اطالوی سنانٹ اس کے نام سے منسوب ہو گیا اور آج تک پٹرارک کی سنانٹ (Petrarchan Sonnet) کے نام سے مشہور ہے۔ اس اطالوی یا پٹرار کی سنانٹ کو کلاسیکی (Classical) سنانٹ بھی کہا جاتا ہے، کیونکہ اس نے بعد کے تمام شعراء کے لئے ایک نمونہ یا معیار کا کام دیا ہے۔ سنانٹ کی یہی فارم باضابطہ (Regular) تصور کی جاتی ہے۔

مواد اور سہیت دونوں اعتبار سے یہ سنانٹ ایک مخصوص تکنیک کا حامل ہوتا ہے۔ سنانٹ کے چودہ مصرعے دو بندوں میں منقسم ہوتے ہیں۔ پہلا بند جس میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں Octave (مثنیٰ) کہلاتا ہے، جو خود چار چار مصرعوں کے دو بندوں Quatrains (مربع) میں منقسم ہوتا ہے۔ Octave میں دو قافیہ استعمال ہوتے ہیں۔ فرض کیجئے ایک قافیہ "ا" اور دوسرا "ب" ہے۔ ان دونوں کی ترتیب اس طرح ہوگی: "ا ب ا ب" یعنی پہلا مصرعہ چوتھے، پانچویں اور آٹھویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا اور دوسرا مصرعہ تیسرے، چھٹے اور ساتویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا Octave کے لئے قوافی کی یہی ایک ترتیب مقرر ہے۔ اس کے علاوہ کوئی اور ترتیب صحیح نہیں اور اگر کبھی کسی شاعر نے اس میں کوئی ترمیم کی بھی تو اسے جائز قرار نہیں دیا گیا اور شاعر کی فنی غلطی پر محمول کیا گیا جیسا کہ 'British Encyclopaedia' کی مندرجہ ذیل سطور سے ظاہر ہوتا ہے۔

"The rule for the rhymes in the octave is very strict: they must be a, b, b, a, a, b, b, a no other form being permissible." ل

(مثنیٰ میں قافیوں کے لئے قافیہ بہت سخت ہے انہیں "ا ب ا ب" یا "ا ب ا ب" نہیں دیا جاتا)

ہونا ہی چاہیے۔ کوئی اور صورت جائز نہیں)

لہذا عزیز تمنائی نے اپنے ساتوں کے مجموعہ برگ نوخیز میں سائٹ کا تعارف کراتے ہوئے پٹرار کی سائٹ کے Octave میں قوافی کی جو ترتیب بتائی ہے وہ کسی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ عزیز صاحب فرماتے ہیں:-

”سائٹ میں قافیہ بندی کا التزام ہے لیکن قافیوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔ پٹرارک کے یہاں یہ ترتیب اس طرح ہوتی تھی۔

اب اب ج ج د ج د د د د د د د د د د د

ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا ترتیب قوافی میں Octave کی ترتیب یعنی اب اب ج ج د ج د پٹرار کی سائٹ کے Octave کی ترتیب نہیں۔

اسی طرح پروفیسر احتشام حسین نے اس مجموعے کے پیش لفظ میں سائٹ میں ترتیب قوافی کی جو شکلیں درج کی ہیں وہ بھی پٹرار کی سائٹ کی ترتیب قوافی کے مطابق نہیں۔ احتشام صاحب سائٹ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”سائٹ چودہ مصرعوں کی ایک ایسی نظم ہے جس میں ایک بنیادی جذبہ یا خیال دھڑکڑوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ ... سائٹ میں مصرعوں کی ترتیب قافیہ کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے۔ ... مصرعوں کی ترتیب کی حسب ذیل شکلیں عام ہیں:

”اب ج ج د د اب / ہ ہ و و ز ز

اب اب ج ج د د / ہ ہ و و ز ز

اب اب ج ج د د / ہ ہ و و ز ز

اب اب ج ج د د ا / ہ ہ و و ز ز

اب ج ج د د ا / ہ ہ و و ز ز

سائٹ کا دو ٹکڑوں میں منقسم ہونا صرف پٹرار کی سائٹ کی خصوصیت ہے۔ سائٹ کے دوسرے اقسام، جیسا کہ آئندہ سطور سے ظاہر ہوگا، اس تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ لہذا اس ذیل میں دی گئی ترتیب قوافی کی شکلوں کا مقابلہ جب ہم پٹرار کی سائٹ کی ترتیب قوافی سے کرتے ہیں تو ان میں سے کسی کو بھی اس کے مطابق نہیں

پاتے۔ نہ صرف یہ بلکہ ترتیب قوافی کی مندرجہ بالا شکلوں میں سے کوئی بھی سائنٹ کی کسی مستند اور باقاعدہ فارم میں نہیں پائی جاتی۔ جہاں تک پڑار کی سائنٹ کے Octave کا تعلق ہے، اس کے لئے قوافی کی صرف وہی ترتیب مقرر ہے جس کی وہ تحت مطور بالائیں کی گئی ہے۔

سائنٹ کا دو سرا بند جو چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے Sestet سدس کہلاتا ہے۔ یہ بھی تین تین مصرعوں کے دو بندوں Tercets (ثلاث) میں تقسیم ہوتا ہے۔ Sestet میں Octave کے قافیوں سے مختلف دو یا تین قافیے استعمال کئے جاتے ہیں۔ Octave کے برعکس Sestet کی ترتیب قوافی میں دو تینا وقتاً تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن کبھی تین سے زیادہ قافیے نظم نہیں کئے گئے۔ عموماً ترتیب قوافی اس طرح ہوتی ہے۔

”خادج“ دج د ”یا“ ج دہ ”ج دہ“ دج دہ“

یعنی دو قافیے استعمال کرنے کی صورت میں سائنٹ کا نواں مصرع گیارہویں اور تیرہواں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا اور دسواں مصرع بارہویں اور چودھویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا۔ تین قافیے استعمال کرنے کی صورت میں ترتیب قوافی کی دو شکلیں ہوں گی پہلی صورت میں نواں مصرع بارہویں مصرعے کا، دسواں مصرع تیرہویں مصرعے کا اور گیارہواں مصرع چودھویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا۔ دوسری صورت میں نواں مصرع تیرہویں مصرعے کا، دسواں مصرع بارہویں مصرعے کا اور گیارہواں مصرع چودھویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا۔ کبھی کبھی آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، جیسے دایٹ (Wyatt) کے سائنٹ میں۔ اسی طرح Sestet کی ترتیب قوافی میں اور بھی معمولی معمولی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن عام شکلیں وہی ہیں جن کا اوپر ذکر کیا گیا۔ پڑار کی سائنٹ کی اس تکنیک سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اس میں کل ملا کر صرف پانچ قافیے استعمال ہوتے

ہیں۔

پٹار کی سائنٹ میں خیال یا جذبہ بھی ایک مخصوص ترتیب یا تکنیک کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ سائنٹ کی تعریف میں ذکر کیا گیا، سائنٹ کسی ایک خیال، جذبے یا احساس کی ترجمانی کرتا ہے جو انتہائی شدت سے شاعر کے دل و دماغ پر چھا یا ہوتا ہے۔ وحدت خیال سائنٹ کی امتیازی خصوصیت ہے جو اکثر نقطہ عروج (Climax) تک پہنچ جاتی ہے۔ خیال یا جذبے کی اسی شدت کو شاعر Octave میں پیش کرتا ہے۔ اس میں وہ کسی ذہنی الجھن کی پیش کرتا ہے کسی بات کی تمہید اٹھاتا ہے کوئی سوال کرتا ہے یا کوئی مسئلہ زیر بحث لاتا ہے۔ Octave کے اختتام پر یعنی آٹھویں مصرعے کے بعد ایک واضح وقفہ (Pause) ہوتا ہے جسے CAESURA کہتے ہیں۔ یہ وقفہ جو اس بات کی علامت ہے کہ شاعر اپنے ذہن میں پیدا شدہ سوالات پر غور کر رہا ہے، اکثر اوقات (Punctuation) سے ظاہر کیا جاتا ہے یا Octave کے بعد کچھ جگہ چھوڑ کر اس کی طرف توجہ مبذول کرائی جاتی ہے۔ اس وقفے کے بعد خیال ایک نیا موڑ لیتا ہے۔ خیال کے اس موڑ کو VOLTA کہتے ہیں۔ Volta (گریز) اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ Octave میں پیش کردہ خیال ختم نہیں ہوا بلکہ اس کو ایک نیا رخ دے دیا گیا ہے یا کسی مناسب طریقے سے اسی خیال کی تردید کر دی جاتی ہے۔ اس کے باوجود کوئی دوسرا خیال نہیں پیش کیا جاتا۔ اس طرح Sestet میں شاعر اپنی ذہنی الجھن کو سلھاتا ہے، بات کی تکمیل کرتا ہے، سوال کا جواب دیتا ہے اور مسئلے کا حل پیش کرتا ہے۔ گریز بڑی فنی عبارت کا متقاضی ہوتا ہے۔ جو لوگ قصیدے کی فنی خصوصیات سے واقف ہیں وہ اس حقیقت کو بخوبی سمجھتے ہیں کہ گریز ہی قصیدے کا شکل تر میں مقام ہے۔ سائنٹ کا گریز قصیدے کے گریز سے زیادہ شکل ہوتا ہے کیوں کہ قصیدے میں تمہید کے بعد ایک بالکل نیا مضمون (مرح) پیش کیا جاتا ہے۔ قصیدہ گو کی عبارت یہی ہونی چاہیے کہ دونوں طرح کے مضامین میں

ایک منطقی ربط جو تسلسل میں فرق نہ آئے اور مدح تمہید یا تشبیہ کا لازمی نتیجہ معلوم ہو۔ ایک نیا اور جدا گانہ مضمون پیش کرنے کی وجہ سے قصیدہ نگار کو سائنٹ نگار کے مقابلے میں زیادہ آسانیاں حاصل ہیں۔ قصیدہ نگار کو سائنٹ نگار کے مقابلے میں دوسری آسانی یہ حاصل ہے کہ اپنی بات کو ایک نیا موڑ دینے کے لئے اسے ایک شعریا ز زیادہ اشعار کی وسعت حاصل ہے، جبکہ سائنٹ نگار کو یہ موڑ صرف ایک دو لفظوں کے ذریعہ ہی پیش کرنا ہوتا ہے بلکہ کبھی کبھی کوئی لفظ بھی استعمال نہیں کیا جاتا اور صرف انداز کی تبدیلی ہی گریز کا باعث ہوتی ہے۔ سائنٹ نگار کی سب سے بڑی مشکل اور اس کی فنکارانہ صلاحیتوں کی سب سے بڑی آزمائش یہ ہے کہ سائنٹ کی وحدت خیالی کو ٹھیس نہ لگے اور اسی خیال کے ایک دوسرے رخ کو اس طرح پیش کیا جائے کہ یہ رخ پہلے رخ کا منطقی نتیجہ معلوم ہو۔ خیال کے ان دونوں رخوں کو پیش کرنے میں کوئی بھول نہ پیدا ہو اور تسلسل بہر صورت قائم رہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ سائنٹ کی دلچسپی میں فرق نہ آنے پائے۔ اس مشکل مقام سے گزر رہے ہیں اکثر شاعروں نے ٹھوکر کھائی ہے اور بہت سے شعراء نے اس دشوار منزل میں قدم رکھنے سے احتیاب کیا ہے۔ ملٹن جیسے عظیم شاعر نے جس کے سائنٹ فن کے شہ پارے ہیں۔ اپنی اصول کی عموماً پابندی نہیں کی اور وقفہ و گریز کا حسب موقع استعمال کیا۔ تا لحاظ نہیں رکھا اور اس طرح اس کے خوبصورت سائنٹوں کے دامن پر ایک ہلکا سا داغ نظر آتا ہے۔ مثلاً ملٹن کے مشہور سائنٹ —

'On His Blindness' میں Octave اور Sestet میں کوئی خطافاصل نہیں

ہے، البتہ ایک اور سائنٹ 'When the Assault was Intended to the City'

پٹرار کی سائنٹ کی مختلف خصوصیات کی ابھی عکاسی کرتا ہے۔ انگریزی میں پٹرار کی طرز کے سائنٹ ملٹن، درڈز ورتھ اور کیٹس نے بہت کامیابی سے لکھے ہیں۔ مندرجہ ذیل دو مثالیں اس طرز کے سائنٹ کی جملہ خصوصیات کو سمجھنے میں بہت معاون ثابت ہوں گی۔

'The World Is too much with Us'

by W. Wordsworth

OCTAVE	Quatrain	First	The world is too much with us ; late and soon,	a
			Getting and spending, we lay waste our powers :	b
			Little we see in Nature that is ours ;	b
			We have given our hearts away, a sordid boon !	a
	Quatrain	Second	This Sea that bares her bosom to the moon :	a
			The winds that will be howling at all hours,	b
			And are up-gathered now like sleeping flowers ;	b
			For this, for everything, we are out of tune ;	a
SESTET	Tercet	First	It moves us not. —Great God ! I'd rather be	c
			A Pagan suckled in a creed outwore ;	d
			So might I, standing on this pleasant lea,	c
	Tercet	Second	Have glimpses that would make me less forlorn :	d
			Have sight of Proteus rising from the sea ;	c
			Or hear old Triton blow his wreathed horn.	d

(اس سانس میں گریز نویں مصرعے کے الفاظ "Great God" سے شروع ہوتا ہے اور وقفہ ان سے پہلے استعمال کی جانے والی علامت سے ظاہر کیا گیا ہے۔ وقفہ گریز کے سلسلے میں اصول کی کسی قدر خلافت و ریزی کی گئی ہے کیوں کہ خیال نویں مصرعے کے تقریباً نصف تک جاری رہتا ہے۔)

۲۔ اردو مثال۔

لذتِ دنیا (مندرجہ بالا سانس کا اردو ترجمہ اسی تکنیک کے مطابق)

ا کس قدر آج ہیں ہم لذتِ دنیا کے شکار
ب ہم ہیں تار و دن کی چوکھٹ پہ جھکے ہوئے سر
ب ہے شب و روز ہمیں شغلِ سرور و ضرر
ا بے اثر ہم پہ ہے دو شیرِ فطرت کا شکار
ا مست ہم خوابی گلِ صحرہ ہنگامہ شمار
ب بھر بے خواب کی آغوش میں خوابیدہ قمر
ب کوئی جلوہ نہیں دیتا ہمیں تحریکِ نظر
ا نہیں دامن کشِ احساس کوئی رنگِ بہار

دو مصرعوں کا
تکرار

وقفہ

گریز

ج ایسے عالم سے کہیں دردِ بچشمِ حیراں
د کاش میں شاہدِ نیزنگ تماشا ہوتا
ج سنتا موجوں سے میں فطرت کے ہر زینہاں
د نغمہ بادِ بہاری کا شناسا ہوتا
ج پھر نہ اس درجہ ستاتا مجھے احساسِ زیاں
د بزمِ ہستی میں نہ اس طرح میں تنہا ہوتا!
(اثر اتم الحروف)

پہلا شعر
دو مصرعوں کا
تکرار

اس قسم کے سائنٹ میں یہ آخری دو مصرعے بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان میں رباعی کے آخری مصرعے کی طرح پورے سائنٹ کا پتھر پیش کیا جاتا ہے۔ سائنٹ کی اس فارم میں اگر کہیں اعلیٰ ترین فنکارانہ صلاحیتیں دکھانے کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ یہی مقام ہے۔ ان دو مصرعوں کی تنگ دامانی بے پناہ وسعتوں کی حامل ہوتی ہے اور اکثر و بیشتر یہ دو مصرعے معانی کی کثرت و تنوع کی بہترین مثال ہوتے ہیں۔

پانچ کے بجائے سات قافیوں کے استعمال اور وقفہ و گریز کی عدم موجودگی اور اس وجہ سے خیال کی براہ راست پیش کش کی بنا پر انگریزی سائنٹ اٹالوی سائنٹ کے مقابلے میں کافی آسان ہے اور فنی اور تکنیکی اعتبار سے اس کے مقابلے میں بہت کم حیثیت۔ شاید اسی وجہ سے اسے بے ضابطہ (Irregular) سائنٹ کہا جاتا ہے۔ شیکسپیر سے پہلے سرفیلپ سڈنی (Sir Philip Sidney) اس تکنیک کے مطابق سائنٹ لکھ کر ایک نمایاں مقام حاصل کر چکا تھا۔ انگریزی کے زیادہ تر شعراء نے اسی آسان فارم میں سائنٹ لکھے ہیں لیکن یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ شیکسپیر بحیثیت سے عدیم المثال ہے۔

۱۔ انگریزی مثال۔

Shakespeare's Sonnet No. 2

Quatrain	First	{	When forty winters shall besiege thy brow,	a
			And dig deep trenches in thy beauty's field,	c
			Thy youth's proud livery so gaz'd on now	a
			Will be tattered weed of small worth held.	b
Quatrain	Second	{	Then being ask'd where all thy beauty lies,	c
			Where all the treasure of thy lusty days,	d
			To say within thine own deep-sunken eyes	c
			Were an all-eating shame and thriftless praise	d

Quatrain

Third

How much more praise deserv'd thy beauty's use, e
 If thou couldst answer "This fair child of mine f
 Shall sum my count, and make my old excuse" o
 Proving his beauty by succession thine ! f

Couplet

Rhyming

This were to be new made when thou art old, g
 And seethy blood warm when thou feelst it cold. g

۱۔ اردو مثال۔

مندرجہ بالا سائنٹ کا ترجمہ از اوم پرکاش اوج بریلوی

چہل سالی جو ہوگی اس جبین نور پر غائب
 تو پر جائیں گی رنگیں جھریاں میدان جلوہ میں
 تمہاری نوجوانی بھی بدل ڈالے گی یہ نقاب
 نمودِ بیکسی ہوگی انھیں گل ہنسے تازہ میں

ہر اک پوچھے گا تم سے کیا ہوا حسن نسیم خ
 ہر اک پوچھے گا تم سے کیا ہوا وقت نسیم آئیں د
 بتاؤ گے نظریں آگئی کھینچ کر چین کی بو ج
 سراپا شرم بن جائے گی یہ پیشانی رنگیں د

کہاں تک روشناس خلق کرتے حسن لاشانی
 تمہیں پر چھوڑتے ہیں فیصلہ دیناے ایمان کا
 کرم فرماتے عشو عابد جلوہ کی نادانی
 تمہیں ورثہ ملا ہے یہ نگاہ جلوہ سامان کا

تمہارا اس کہن سالی میں رنگیں جلوہ دیکھوں گا ز
 تمہارے سر و دل کو حامی عشوہ بتاؤں گا ز

(غیر مطبوعہ)

اردو میں ہونے والا

۳۔ اسپنری سانٹ شیکپیری سانٹ کی تکنیک سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس کے تینوں بندہئیت کے اعتبار

سے ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ اور غیر متعلق ہوتے ہیں کیوں کہ ہر ایک کے اپنے جداگانہ قافیے ہوتے ہیں۔ ان میں باہمی ربط پیدا کرنے والی صرف ایک چیز ہوتی ہے۔ سانٹ میں نظم کیا جانے والا خیال یا مفہوم۔ البتہ شیکپیری سے پہلے

اسپنری سانٹ کی ایک بالکل نئی شکل ایجاد کی تھی جس کا ہر بند دوسرے بند سے قوافی کی ایک مخصوص ترتیب کے ذریعہ مربوط و متعلق ہوتا تھا۔ اسپنری کے ایجاد کردہ سانٹ میں شیکپیری سانٹ کی طرح تین مربعے ہوتے ہیں اور اسی کی طرح پہلے مربعے کا پہلا مصرعے تیسرے مصرعے کا اور دوسرا مصرعے چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے لیکن ہر مربعے کا آخری مصرعے اپنے بعد والے مربعے کے پہلے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس طرح پہلے مربعے کا دوسرا قافیہ دوسرے مربعے کا پہلا قافیہ بن جاتا ہے اور دوسرے مربعے کا دوسرا قافیہ تیسرے مربعے کا پہلا قافیہ بن جاتا ہے۔ البتہ آخری دو مصرعے شیکپیری کے سانٹ ہی کی طرح ہم قافیہ ہوتے ہیں اور یہ باقی تین بندوں سے بالکل علیحدہ ہوتے ہیں۔ اس طرح اسپنری سانٹ کی ترتیب قوافی حسب ذیل ہے۔

”اب اب‘ ب ج ب ج‘ ج د ج د‘ ہ ہ“

اسپنری سانٹ میں قوافی کی اس ترتیب سے یہ بات واضح ہے کہ اس میں بھی پٹار کی سانٹ کی طرح صرف پانچ قافیے نظم کئے جاتے ہیں لیکن اس کی چار حصوں میں تقسیم (تین مربعے اور آخری دو ہم قافیہ مصرعے) شیکپیری سانٹ سے مماثل ہے۔ حالانکہ ترتیب قوافی اسے شیکپیری سانٹ سے جدا کرتی ہے۔ دوسری خصوصیات میں اسپنری اور شیکپیری کے سانٹ میں کوئی خاص فرق نہیں۔ اسپنری کی ایجاد کردہ یہ پیچیدہ طرز مقبول نہ ہو سکی اور اسی کے ساتھ ختم ہو گئی۔ اسپنری سانٹ کی مثال ملاحظہ ہو۔

۱۔ انگریزی مثال۔

'Kilcoran Strand'

by Edmund Spenser

Quatrain	First	One day I wrote her name upon the strand,	a
		But came the waves and washed it away -	b
		Again I wrote it with a second hand,	a
		But came the tide and made my pains his prey	b
Quatrain	Second	Vain man (said she) that dost in vain assay	c
		A mortal thing so to immortalise ;	c
		For I myself shall like to this decay	b
		And eke my name be wiped out likewise.	c
Quatrain	Third	Not so (quod I) , let poster things devise	c
		To die in dust, but you shall live by fame ,	d
		My verse your virtues rare shall eternise,	c
		And in the heavens write your glorious name :	d
Couplet	Rhyming	Where whenas Death shall all the world subdue.	c
		Our love shall live, and last our life renew.	c

۲۔ اردو مثال۔

سہاگ رات

ا	دل کے اک جان ہوئے ددئے ہم رشتہ بدن	تک کہ
ب	روح کی پیاس بھی جسم کے پیانے سے	
ا	یک بیگ کھلنے لگے جل گئے خوابوں کے چمن	
ب	بڑھ گیا لطف حقیقت ہر اک افسانے سے	

ب دو جواں جسموں کے خلوت میں قریب آنے سے
 ج نور برسانے لگا محفلِ قدسی کا شبِ ب
 ب تیرہ بجتی گئی اک رات کے اُجھانے سے
 ج صبحِ تقدیر نے الٹی رُخِ روشن سے نقاب

دو جواں

ج آہِ بادِ رات کہ تھی سیکڑوں صبحوں کا جواب
 د کھو دیا میں نے اسے دن کے اجالوں میں کہاں!
 ج میں نے ہر رات میں دیکھے ہیں اسی رات کے خواب
 د کاش بن جائیں حقیقت یہ مرے خوابِ جواں!

دو جواں

ہ کاش مل جائے تجھے پھر سحرِ آتارِ وہ رات!
 ہ پھر مری عمرِ گریزاں کو میسر ہو ثبات!

پھر مری عمرِ گریزاں کو میسر ہو ثبات!

(از راقم الحروف)

و مطبوعہ ہماری زبان "دہلی ۱۵ جون ۱۹۷۵ء"

سائٹ کی عروضی حیثیت سائٹ کی عروضی حیثیت کو سمجھنے کے لئے یہ
 مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی عروض کی
 چند موٹی موٹی باتیں ذہن نشین کر لی جائیں۔

انگریزی شاعری میں بحر کا انحصار کچھ تو وقت کے عنصر (Time) پر ہوتا ہے اور کچھ

Stress پر جبکہ فرانسیسی شاعری میں بحر و ماضی میں Syllables کی تعداد پر موقوف ہوتی ہے

Syllable کسی لفظ یا لفظ کے ایسے جز کو کہتے ہیں جو منہ کی صرف ایک حرکت

میں ادا ہو جائے اور جس میں صرف ایک Vowel-Sound (مصوتی آواز)

ہو یہ آواز یا تو ضعیف ہوگی یا قوی۔ مثال کے طور پر الفاظ "bat" "rat" وغیرہ

ایک جز (Syllable) کے ہیں جب کہ الفاظ "about" "around"

"above" وغیرہ میں دو اجزاء Syllables ہیں۔ ان میں دو Vowel-sounds

ہیں لفظ "a-bove" میں پہلی آواز یعنی "a" ضعیف ہے اور دوسری یعنی "bove"

قوی۔ یہی صورت دوسرے الفاظ کے ساتھ بھی سمجھ لینی چاہیے۔ اسی قوی یا زوردار

آواز یا لہجے کو Stress کہتے ہیں یا یوں سمجھ لیجئے کہ کسی لفظ یا اس کے کسی جز کو لہجے

پر زور دے کر ادا کرنے کو Stress کہتے ہیں۔ انگریزی میں مختلف لمبائی کے

ایسے تمام مصرعے جن میں Stresses (تاکیدوں) کی تعداد مساوی ہے

مساوی الوزن تصور کئے جاتے ہیں۔ تاہم یہ بات نہ بھولنا چاہیے کہ Stress ہی

سب کچھ نہیں ہے بلکہ وقت کے عنصر کی بھی کافی اہمیت ہے جسے کسی بھی صورت میں

نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایسے تمام مصرعے جن میں اجزاء کی تعداد کم یا زیادہ ہے

مگر Stresses کی تعداد مساوی ہے پڑھنے میں قریب قریب برابر وقت صرف ہوگا۔

لہذا یہ مصرعے مساوی الوزن ہوں گے۔ ہر قوی و سماعی خصوصیات کے پیش نظر تاکید کی

اہمیت شاعری میں زیادہ ہے اور وقت کی موسیقی میں۔

۱۔ اردو میں Stress کا وجود نہیں اس لئے اس لفظ کا ایسا ترجمہ جو ترجمے کا صحیح حق

ادا کر سکے تقریباً ناممکن ہے بہر حال اس کے لئے اردو میں ایک اصطلاح وضع کرنے

کی کوشش کی گئی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ Stress سے مراد ہے لفظ یا اس کے کسی جز کو لہجے پر زور دے کر ادا کیا جانا۔ لہذا ایسا جز جو زور دار یا قوی لہجہ یا آواز (strong sound) رکھتا ہو۔ stressed یا accented syllable (جزو تا کیدی) کہلاتا ہے۔ اور جو کمزور آواز یا لہجہ (weak sound) رکھتا ہو unstressed یا unaccented Syllable (جزو غیر تا کیدی) کہلاتا ہے۔ stressed اور unstressed syllables کو بالترتیب Long syllable (جزو طویل) اور Short syllable (جزو قصیر) بھی کہتے ہیں۔

ایک stressed syllable اور ایک یا دو unstressed syllables مل کر ایک Foot (رکن) بنتا ہے۔ انگریزی شاعری میں رکن کی مندرجہ ذیل اقسام زیادہ مستعمل ہیں۔ مثالوں میں stressed syllable علامت (۷) سے ظاہر کیا جائے گا۔

الف۔ دو جزئی ارکان (DISYLLABIC FEET)

۱۔ Iambus یا Iambic Foot — اس رکن میں لہجے کا زور دوسرے جزو پر صرف ہوتا ہے یعنی پہلا جزو غیر تا کیدی اور دوسرا تا کیدی ہوتا ہے جیسے 'above' (۷۱) جس مصرعے میں اس قسم کے ارکان ہوتے ہیں اس کی بحر کو Iambic metre کہتے ہیں۔

۲۔ Trochee یا Trochaic Foot — اس رکن میں لہجے کا زور پہلے جزو پر ہوتا ہے اور دوسرا

ضعیف۔ جیسے Water (۱۷)۔

انگریزی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ انھیں دو ارکان کے استعمال سے معمور ہے۔ ان میں بھی Iambic Foot کا استعمال نسبتاً زیادہ ہوا ہے۔

ب۔ سہ جزئی ارکان (TRISYLLABIC FEET)

۱۔ Anapaest یا Anapaestic Foot :- تین اجزاء والے اس رکن میں پہلے دو اجزاء ضعیف یا غیر تاکیدی ہوتے ہیں اور تیسرا جزو قوی یا تاکیدی ہوتا ہے۔ جیسے لفظ Colonnade میں پہلے دو اجزاء ضعیف ہیں اور آخری جزو قوی ہے (۷۷۱) اسی طرح فقرہ "of the dead" میں "of" اور "the" غیر تاکیدی ہیں اور "dead" تاکیدی ہے۔

۲۔ Dactyl یا Dactylic Foot :- یہ Anapaest کی ضد ہے یعنی اس کے تین اجزاء میں پہلا جزو تاکیدی (stressed) ہوتا ہے اور باقی دو غیر تاکیدی (unstressed) ہوتے ہیں مثال کے طور پر لفظ "Beautiful" میں تین اجزاء ہیں۔ "beau", "ti" اور "ful" ان میں پہلا یعنی "beau" قوی ہے اور باقی دو ضعیف (۱۷۷)۔

۳۔ Amphiorach یا Amphibrachic Foot :- اس میں درمیانی جزو قوی ہوتا ہے باقی دو ضعیف ہوتے ہیں جیسے eternal (۷۱۷) ان پانچ ارکان کے علاوہ مندرجہ ذیل ارکان بھی کبھی کبھی استعمال کئے جاتے ہیں۔

۱۔ Spondee ۲۔ Pyrrhic ۳۔ Amphimacer ۴۔ Tribach

ارکان کی اس تشریح سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ

(۱) ایک رکن میں صرف ایک تاکیدی جزو (Stressed syllable)

ہوتا ہے۔ اس طرح اگر ایک مصرعے میں چار تاکیدی اجزاء ہیں تو وہ مصرع چار ارکان پر مشتمل سمجھا جائے گا۔

(۲) ایک رکن میں کم سے کم دو اور زیادہ سے زیادہ تین اجزاء ہونے چاہئیں۔

جس رکن کا اختتام	stressed syllable	پر ہوتا ہے اس کے لئے
کہا جاتا ہے کہ وہ	Rising measure	میں (بلند آہنگ) ہے
اور اس کا اختتام	unstressed syllable	پر ہوتا ہے وہ
measure		میں (پست آہنگ) کہا جاتا ہے۔ اس طرح قدرتی طور پر iambus
اور Anapaest		بلند آہنگ ارکان ہیں اور Trochee اور Dactyl
		پست آہنگ۔

ان تمام اوزان کا اپنا ایک خاص مزاج ہے۔ ڈبلیو۔ ایچ۔ ہڈسن ان کے مخصوص مزاج اور مختلف جمالیاتی خصوصیات کے متعلق ناقدین کی رائے ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

".....we find critics describing the iambic measure as smooth, dignified and stately, and the trochaic as energetic and abrupt. the anapaestic as swift and forcible, the dactylic as airy and graceful, and the amphibrachic as swinging and free."

(ناقدین کو یہ بیان کرتے ہوئے پایا جاتا ہے کہ آئبک وزن ہموار،
ہتم بالشان اور پرسکون ہوتا ہے اور ٹراکیک چستی اور اچانک پن لئے
ہوئے ہوتا ہے۔ آئنا پیٹیک تیز رفتار اور پر زور، ڈیکٹیک سبک و لاخیز اور

ایمفیبرنگ متانہ رود اور آواز اور ہوتا ہے۔

انگریزی عروض میں بحر کا تعین و تسمیہ مصرعوں میں موجود ارکان کی تعداد کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ اس طرح عام طور پر بحر کی مندرجہ ذیل اقسام تسلیم کی جاتی ہیں۔

۱۔ Unimeter یا Monometer - جس میں صرف ایک رکن ہوتا ہے۔

۲۔ Dimeter - جس میں دو ارکان ہوتے ہیں۔ ۳۔ Trimeter - جس میں تین ارکان ہوتے ہیں۔

۴۔ Tetrameter - جس میں چار ارکان ہوتے ہیں۔ ۵۔ Pentameter

جس میں پانچ ارکان ہوتے ہیں۔ ۶۔ Hexameter - جس میں چھ ارکان ہوتے ہیں

۷۔ Heptameter - جس میں سات ارکان ہوتے ہیں۔ ۸۔ Octameter

جس میں آٹھ ارکان ہوتے ہیں۔

جب کسی مصرعے میں ایک سے زیادہ قسم کے ارکان استعمال کئے جاتے ہیں تو اس کی

بحر کو Mixed metre (مکعب بحر) کہتے ہیں۔ مصرعوں کی تقطیع (Scansion)

میں ارکان کی تعداد اور اقسام دونوں واضح کی جاتی ہیں یعنی مصرعوں کو ارکان کی تعداد کے حساب سے تقسیم کیا جاتا ہے اور ہر رکن میں تاکید و غیر تاکید کی اجزا کو خاص علامات سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل مصرعے کی تقطیع اس طرح ہوگی۔

Teach me/half the/madness

اس مصرعے میں تین ارکان ہیں اس لئے یہ Trimeter ہے۔ ہر رکن میں

پہلا جز قوی ہے دوسرا ضعیف۔ اس لئے ہر رکن Trochaic ہے۔ اس طرح یہ

مصرع Trochaic Trimeter کہلائے گا۔

سانٹ کے لئے خواہ وہ کسی بھی قسم کا ہو صرف ایک بحر مخصوص ہے۔ IAMBIC

PENTAMETER - سانٹ کے تمام مصرعے اسی بحر میں نظم کئے جاتے ہیں۔ انگریزی

بحر دارکان کی تشریح کے بعد اس بحر کی خصوصیات سمجھنے میں دشواری نہ ہونی

چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس بحر میں نظم کئے جانے والے مصرعوں میں پانچ ارکان ہوتے ہیں۔
 ہر رکن دو اجزا پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلا جزِ ضعیف یا غیر تاکیدی (weak or unstressed) اور دوسرا قوی یا تاکیدی (strong or stressed) ہوتا ہے۔ اس طرح ایک مصرع کل دس اجزا میں منقسم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ مصرع
 یہ ہے۔

The world is too much with us ; late and soon.

اس مصرعے کی تقطیع سے Iambic Pentameter کی تمام خصوصیات واضح ہیں۔
 کبھی کبھی اجزا کی تعداد گیارہ بھی ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ پہلے ظاہر کیا گیا، سائنٹ میں اور چاہے
 کتنی تبدیلیاں کی گئی ہوں لیکن اس کی بحر میں آج تک کسی تبدیلی کو جائز نہیں سمجھا گیا۔
 ارکان کی تعداد سے قطع نظر اس بحر کی دیگر خصوصیات حسب ذیل ہیں۔
 اریہ بحر نہ زیادہ طویل ہے نہ زیادہ مختصر، بلکہ ایک اوسط بحر ہے اور جیسا کہ
 اربابِ فن جانتے ہیں اوسط بحر میں اظہارِ خیال کے لئے مناسب ترین ذریعہ ہوتی ہیں۔ ان
 میں خیال کو نہ اتنا زیادہ سکڑنا پڑتا ہے کہ اصل مدعا معدوم ہو جائے اور نہ اتنا پھیلاتا
 پڑتا ہے کہ اس میں غیر ضروری باتیں شامل ہو کر اس کی غیر دلچسپی کا باعث بنیں۔ سائنٹ
 کی بحر کی یہ خصوصیت سائنٹ نگار کو اظہارِ خیال میں کسی قدر سہولت فراہم کرتی ہے۔
 ورنہ سائنٹ کی فنی پابندیوں کے پیشِ نظر یہ نظم نہ صرف دشوار گزار بلکہ غیر دلچسپ اور
 غیر موثر ہو جاتی اور شاعری کے بجائے صرف قافیہ پیمائی رہ جاتی۔

۲۔ Iambic Feet میں بڑی روانی پائی جاتی ہے اور شاید اسی
 لئے یہ انگریزی شاعروں کے لئے سب سے زیادہ دلچسپی کا باعث رہے ہیں۔ اس طرح

۱۔ اٹلی میں گیارہ اجزا والے مصرعے ہی سائنٹ میں نظم کئے جاتے تھے اور فرانس میں سائنٹ
 کے لئے بارہ اجزا یا پچھ ارکان پر مشتمل مصرع
 Alexandrine
 مخصوص تھا۔

Iambic Metre - انگریزی کی معیاری اور مقبول ترین بحر ہے جسے ہر قسم کے جذبات کے اظہار کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ بقول ہڈسن :-

"Iambic measure.....the standard verse of English poetry—has been used with complete success for all kinds of subjects from grave to gay, from lively to severe." لہ

(انگریزی شاعری کی معیاری بحر..... آیامبک میٹر کو بھاری بھر کم سے لے کر ہلکے پھلکے اور شوخ سے لے کر متین ہر قسم کے موضوعات کے لئے مکمل کامیابی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے)

۳۔ Iambic Feet میں قصیر (short) کے بعد طویل جزد long syllable کا استعمال اور اس طرح باعتبار موسیقی "زیر سے" بم کی طرف پرواز ایک خاص قسم کے ترنم و تاثر کا باعث ہوتی ہے۔

غالباً اپنی انہیں خصوصیات کی وجہ سے Iambic Pentameter انگریزی نظم معرعی (Blank Verse) کی بھی مخصوص بحر ہے۔ اس بحر میں نظم کئے جانے والے مصرعوں کے سب سے آخری جزد کے طویل یا قوی ہونے کے وجہ سے مصرعوں کا بلند آہنگ ہونا اس خاص ساز کی خصوصیات کی نشان دہی کرتا ہے جس کے ساتھ اسے گایا جاتا تھا۔ یہ ادبے سرود میں گایا جاتا ہوگا اور اونچی لے یا دھن زور شور اور جوش و خروش کی علامت ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ تفسیر یا ضعیف اجزا کی وجہ سے مدہم سرود کا استعمال اس جوش کو قابو میں رکھ کر

ترنم کو ایک توازن انداز بخشا ہے۔

Iambic Pentameter کی ان خصوصیات سے یہ بات واضح ہے کہ

سانٹ میں استعمال کی جانے والی یہ بحر بڑی رواں اور محدود درجہ مترنم ہے۔ اس کا غنائی آہنگ پوری نظم میں ایک دلکش تاثر پیدا کرتا ہے اور اس طرح سانٹ غنائی شاعری کا ایک شاہکار بن جاتا ہے جس کی دلکشی و دہری، ترنم و موسیقی، رنگ و آہنگ اور اثر و تاثر سے کوئی منکر نہیں ہو سکتا۔

موضوعات موضوعات کے اعتبار سے سانٹ اور غزل میں بڑی مطابقت پائی جاتی ہے۔ اس خاص میدان میں دونوں اصناف کا ارتقاء

قریب قریب ایک ہی انداز میں ہوا ہے۔ جس طرح غزل اپنے ابتدائی دور میں حسن و عشق کے موضوع کے لئے مخصوص تھی، اسی طرح سانٹ کا بھی یہی مخصوص موضوع تھا۔ اٹلی میں، جہاں ایک صنف شعر کی حیثیت سے سانٹ کی تکمیل ہوئی، یہ آخر تک عموماً اسی تنگ دائرے میں محدود رہا، حالانکہ اسی محدود دائرے میں شعراء نے بڑی بڑی گلکاریاں کی ہیں اور آج ہمارے سامنے پٹرارک جیسے شاعر کی مثال موجود ہے جس کے سانٹ دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی بہترین عشقیہ نظمیں ہیں۔ پٹرارک کی تقلید سولہویں صدی تک تمام شعراء نے بے چون و چرا جاری رکھی۔ عہد ایلیزبتھی کے تقریباً سبھی انگریزی شعراء نے سانٹ کو اسی حسن و عشق کے موضوع کے لئے مخصوص رکھا۔ اسپنسر اور شیکسپیر جیسے شاعر بھی، جنہوں نے سانٹ کو اور بہت سی خوبیاں عطا کیں، اس کے موضوع میں کوئی تبدیلی کرنے کی طرف توجہ نہ دے سکے۔ اس طرح سانٹ سے مراد ایک مخصوص قسم کی عشقیہ نظم لی جاتی تھی جو کسی حقیقی یا خیالی محبوبہ کی چاہ میں لکھی جاتی تھی۔ دانٹے اور پٹرارک دونوں کی سانٹ نگاری کی محرک ان کی حقیقی محبوبائیں بالترتیب بیاتریس (Beatrice) اور لارا (Laura) تھیں۔ اس نظم کا محرک چاہے ایک حقیقی جذبہ ہو اور چاہے شاعر کی محبوبہ گوشت پرست کی بنی ہوئی، اسی دنیا کی ایک حسین عورت ہو، لیکن سانٹ میں جو عشق پیش کیا جاتا تھا اور جس انداز

سے پیش کیا جاتا تھا وہ دونوں ہی عموماً ردا دیتی ہوتے تھے، سمانٹ، نگارہ کی محبوبہ
 غزل گو کے محبوب کی طرح بے رحم، بے حس، منحور، جفاکار اور تغافل شوار ہوتی ہے
 اور عاشق اس کا وفادار اور پرستار ہوتا ہے، وہ اس کے عشق میں دیوانہ ہوتا ہے، اس
 کے غم میں آپس بھرتا نظر آتا ہے، اس کی فرقت میں روزِ مری کے جیتا ہے، اس کے ستم پر غم
 و غصہ کا اظہار بھی کرتا ہے، اس کی جفاؤں کے شکوے بھی کرتا ہے اور اس سے دُغم و انصراف
 اور انتقامات و توجہ کی بھی مانگتا ہے، اگر محبوبہ کو شاعر (یا عاشق) کی محبت کا یقین
 ہو جاتا ہے تو اس پر عنایات کی بارش بھی ہوتی ہے، ستم کرم میں بدل جاتے ہیں، تغافل ہائے
 بیجا، "نوازش ہائے پنہاں" کی منزل سے گزر کر "توجہاتِ نمایاں" اور کرم ہائے
 بے پایاں بن کر ظاہر ہوتے ہیں، عاشق کو اس کی منزل یعنی محبوب کا قرب میسر ہوتا
 ہے اور وہ شرابِ وصل سے سرشار ہوتا ہے، سمانٹ کے عاشق و معشوق کی تعریف
 سرائفرا داسز کی زبان سے سنئے۔

".....the lover is dutiful, anxious, adoring, of wan hope, and full of praises of his mistress couched in a series of conventionalized images; the mistress is proud unreceptive, but, if the lover is to be believed, very desirable." ۷۷

(عاشق اطاعت شمار، مضطرب اور پرستارانہ فطرت کا حامل ہوتا ہے۔ وہ
 شکستہ خاطر رہتا ہے اور اپنی محبوبہ کی مدح سلسلیوں میں رطب اللسان رہتا)

ہے، تجھے بہت سے روایتی پیکروں میں پیش کیا جاتا ہے۔ محبوبہ مغرور اور
بے حس ہوتی ہے لیکن اگر عاشق قابلِ اعتماد ٹھہرے تو بے حد دلپذیر ہوتی ہے۔

سانٹ کا یہ بنیادی موضوع، جیسا کہ ذکر کیا گیا، سو اہویں صدی تک تمام انگریزی
شعرا کی توجہ کا مرکز بنا رہا۔ سترہویں صدی کے وسط میں سنجیدہ مزاج اور کٹر مذہبی
شاعر ملٹن نے سب سے پہلے اس روایت کو توڑا اور سانٹ کے ذریعہ ذاتی حالات
و ملکی معاملات کا ذکر کر کے اس کے دامن کو وسیع کیا۔ ملٹن کے شخصی اور سیاسی سانٹ
اسے تقلید کی راہوں سے نکال کر اجتماع کی منزل میں لے آتے ہیں اور اس کے شخصی
سانٹوں، خصوصاً "On His Blindness" کا آج تک جواب نہیں پیدا

ہو سکا ہے۔ ملٹن کی اس "جراتِ زندانہ" نے رنگِ محفل ہی بدل دیا اور بعد کے شعرا
نے ہر سمت قدیم بڑھانا شروع کر دئے۔ شاعر فطرت و رڈز ورثہ نے جب انیسویں صدی
کے اوائل میں اس صنف کا احیا کیا (ملٹن کے بعد غلی طور پر یہ ختم ہو چکی تھی) تو اسے
بہت سی نئی صنات بھی عطا کیں۔ اسے نئی جولاں گاہوں سے روشناس کیا۔ ورڈز ورثہ نے
سانٹ کو نہ صرف منظر نگاری کے لیے استعمال کیا بلکہ اس میں مذہب، سیاست، سوانح
اور بہت سے دوسرے مضامین کے لیے گنجائش پیدا کی۔ اس نے سانٹ کو ہر قسم کے
خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ انیسویں صدی میں میر ٹیڈتھ نے اسے تجزیہ و تحلیل کا
ایک کامیاب آلہ بنا کر پیش کیا اور ڈی جی۔ روسیٹی نے اس کے ذریعہ اپنے مصوری اور
حسن کاری کے ذوق کی تسکین کی۔ اس کے "تصویری سانٹ" قدیم مثال ہیں۔ اس نے
سانٹ کو پھر سے عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کیا، لیکن ایک نئی اداسی
ساتھ۔ اس نے محبت کا ایک مادی و جنسی تصور پیش کیا۔

اس طرح سانٹ غزل کے مطابق اب محض روایتی اور کھوکھلی محبت کے اظہار
کا ذریعہ نہیں رہا۔ یہ "شگنائے" دونوں جہان کی وسعتوں پر محیط ہے۔ اس کے موضوعات
بے شمار ہیں اور آج عشقیہ شخصی، مذہبی، فلسفیانہ، سیاسی، شجر سانٹ (Nature
Sonnet) ہر قسم کے سانٹ پائے جاتے ہیں اور ورڈز ورثہ کے سانٹ جو تقریباً ان

تمام موضوعات کے منظر ہیں، اس تنوع اور رنگارنگی کی بہترین مثال ہیں۔

حدود و امکانات سانٹ کی فنی خصوصیات کی اس سیر حاصل بحث سے یہ

بات اظہر من الشمس ہے کہ یہ ایک انتہائی باضابطہ

اور اصول فن کی پابند صنفِ سخن ہے۔ اگر انگریزی شاعری کی دیگر اصناف سے

اس کا مقابلہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوگی کہ سانٹ فنی اعتبار سے مکمل ترین صنف

شعر ہے۔ یہ بات فن کے اعتبار سے جہاں سانٹ کی سب سے بڑی خوبی ہے وہاں

شاعری کے اعتبار سے سانٹ نگار کی سب سے بڑی دشواری ہے۔ اصول و ضوابط

کی پابندی بہر حال شخصی آزادی کی دشمن ہوتی ہے۔ فن کار کو انہیں حدود میں رہ کر اپنی

خواہشات کی تکمیل کرنا پڑتی ہے جو ان قوانین نے معین کر دی ہیں۔ سانٹ کی حدود شاعر

کے لئے بڑی مشکلات کا باعث ہوتی ہیں۔ اسے پورا راستہ پایہ زنجیر ہو کر طے کرنا پڑتا ہے۔

قدم قدم پر اس کے قدم پابند سلاسل ہوتے ہیں۔ بہر حال سانٹ کی کامیاب تخلیق کامل

مہارت فن اور قدرتِ کلام کی متقاضی ہوتی ہے۔

سانٹ نگار کی سب سے پہلی دشواری سانٹ کی کوتاہ قلمی ہے۔ اس کا یہ ہونا

اس کے لئے ایک موزوں لباس کی تلاش و تلاش میں بڑا اور دیرپا ثابت ہوتا ہے۔ چودا

مصرعوں کے مختصر ہیمانے میں شاعر کو اپنے جذبات کا سیلاب سمونا پڑتا ہے۔ حالانکہ

سانٹ کا بنیادی جذبہ ایک ہی ہوتا ہے لیکن یہ جذبہ مختلف صورتوں میں نمایاں ہوتا ہے۔

اسی کے ساتھ ساتھ کتنے ہی ضمنی جذبات بھی امٹا آتے ہیں اور سانٹ نگار کے لئے

یہ مشکل ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کون سے جذبات کا انتخاب کرے، جو اس کے بنیادی

جذبے کی پیش کش میں نہ صرف معاون ثابت ہوں بلکہ اس کا ایک لازمی نتیجہ اور اسی کے مختلف پہلو

معلوم ہوں اور اس طرح قاری یا سامع کی توجہ اسی بنیادی جذبے کی طرف مبذول رہے۔ پٹرا کی

سانٹ لکھنے والے کے لئے یہ دشواری اور بڑھ جاتی ہے کیونکہ اسے ایک ہی خیال کو دو مختلف اور

کبھی کبھی متضاد شکلوں میں پیش کرنا پڑتا ہے خیال کا یہ موڑ یا گریز شاعر کے لئے کن مشکلات کا باعث

ہوتا ہے اس کا اظہار پٹرا کی سانٹ کی خصوصیات کے تحت کیا جا چکا ہے اور ان کے افادے

کی چنداں ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ ٹیکسیٹری سانٹ میں یہ دشواری اس نقطہ شروع

کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے جو آخری دو مصرعوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ بہر حال سانٹ کا یہ اختصار سانٹ نگار کے اظہار جذبات کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ بن جاتا ہے۔

سانٹ نگار کی یہ پہلی مشکل کئی اور مشکلات کا سبب بن جاتی ہے۔ اسے اپنی پوری بات کامیابی کے ساتھ کہنے کے لئے ایسے کم سے کم الفاظ و علامات کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جو انتہائی جامع اور وسیع المعنی ہوں۔ اسے ایک ایک قلمی میں دریا بھرنا پڑتا ہے اور اس لئے وضاحت سے زیادہ رمزیت سے کام لینا پڑتا ہے۔ یہ فن کاری کسی دوسرے یا تیسرے درجے کے شاعر کی صلاحیتوں سے بہت بالا تر ہے۔ یہ کام ایسے ہی شاعروں کا ہے جو الفاظ کے جوہری ہونے کے ساتھ ساتھ قادر الکلام فن کار بھی ہوں۔ یہ ایسا نادر و جامعیت، رمزیت و اشاریت شاعر کے اظہار مدعا میں خارج نہ ہونی چاہیئے۔ وہ قاسمی یا سامع کو پہچنے اور غور و فکر کرنے کا موقع ضرور دے مگر اس کی سمجھنے سے بالا تر نہ ہو۔ اسی کے ساتھ مصرعوں کی روانی میں کوئی فرق نہ آنے پائے۔ ایسے الفاظ نظم کرنے چاہئیں جو جامعیت کے ساتھ موسیقیت، اغناسیت اور ترجم کی خصوصیات کے بھی حامل ہوں اور اس طرح نظم کے عام آہنگ سے مطابقت رکھتے ہوں ورنہ وہ تاثیر و دلکشی سے محروم ہو جائے گی۔

سانٹ نگار کی سب سے بڑی پریشانی مصرعوں میں روانی کی ترتیب کا خاص التزام ہے۔ پہلے تو ایسے قافیوں کا انتخاب ہی مشکل ہے جو نظم کے لئے کافی ہونے کے ساتھ ساتھ رواں اور مترنم بھی ہوں اور پھر انہیں اس خاص انداز سے ترتیب دینا کہ وہ مقررہ اصول کے مطابق ہوں بلکہ مصرعوں میں باہمی ربط کے ضامن بھی ہوں۔ زیادہ مشکل ہے۔ انہیں اس طرح سے نظم کرنا چاہیئے کہ ہر مصرع آئندہ مصرعے کا نقیبہ الموم ہو۔ روانی نظم کو آگے بڑھانے کا ذریعہ بنیں نہ کہ اس کی رفتار اور تسلسل کو روکنے کا۔ جہاں نظم کی روانی و تسلسل میں فرق آیا وہ شاعری کے درجے سے گزر کر

محض قافیہ پیمائی اور تک بندی رہ گئی۔ قافیوں کی اس مقررہ ترتیب کے ساتھ خیال کا تسلسل شروع سے آخر تک قائم رکھنا ایک ایسی دشواری ہے جس پر صرف ایک قادر الکلام شاعر اور مشاق فن کار ہی قابو پاسکتا ہے۔ یہاں بھی میٹر اور کی سائٹ قافیوں کی کمتر تعداد اور ان کی پیچیدہ ترتیب کی وجہ سے شگ پیٹری سائٹ کے مقابلے میں زیادہ مشکل ہے۔

سائٹ نگار کی آخری شکل صرف ایک سحر کی پابندی ہے۔ حالانکہ سائٹ کی مقررہ بحر اس کی دوسری فنی قیود کے لئے کچھ آسانیاں اور سہولتیں فراہم کر دیتی ہے لیکن یہی قید کیا کم ہے کہ شاعر کو کسی صورت میں بھی دوسری بحر اختیار کرنے کی اجازت نہیں۔ مختلف جذبات و خیالات مختلف حالات کے تحت مختلف بحروں کے متقاضی ہوتے ہیں لیکن سائٹ نگار کو ان تقاضوں کا گلا گھونٹ کر اپنے جذبات و احساسات کو ایک مخصوص و مقررہ بحر کا پابند کرنا پڑتا ہے اور اس کو اپنی سعی کو سعی مشکور بنانے کے لئے بڑا ریا من کرنا پڑتا ہے۔

یہ تمام باتیں اس حقیقت کو ثابت کرتی ہیں کہ سائٹ ایک پابند اور محدود صنفِ سخن ہے لیکن ان حدود و قیود کے باوجود قریب قریب ہر دو زبانِ سنسکرت اعلیٰ ترین شاعروں کی دلچسپی کا مرکز رہا ہے۔ جہاں اعلیٰ شاعروں کے لئے یہ اس وجہ سے کشش کا باعث بنا ہے کہ انہیں اس کے ذریعہ اپنی قادر الکلامی اور فن کاری کا ثبوت بہم پہنچانے کا ایک اچھا موقع حاصل ہو جاتا ہے وہیں ادنیٰ شاعروں نے اسے اس لئے اپنا یا کہ اسی بہانے انگلی کٹا کر شہیدوں میں داخل ہو جائیں اور اپنا نام شاعروں کی فہرست میں شامل کرادیں۔ مبتدیوں کے لئے فنِ شاعری سیکھنے اور مشقِ سخن حاصل کرنے کے لئے بھی سائٹ ایک اچھی مثال ثابت ہوتا ہے۔ ان مبتدیوں اور ادنیٰ درجے کے شاعروں سے قطع نظر بڑے بڑے شاعروں نے سائٹ کو قدرتِ کلام کے اظہار کے علاوہ بھی اس کی کچھ انفرادی خصوصیات کی وجہ سے اپنایا ہے۔ سائٹ کی فنی پابندیاں جہاں

اسے ایک مشکل صنف بناتی ہیں وہیں اسے ایسی خصوصیات بھی عطا کرتی ہیں جو اسے دیگر اصناف سے ممتاز کرتی ہیں اور اس کا یہی امتیاز شعراء کے لئے مرکز کشش رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ لیرک (Lytic) ہمارے دل کو براہ راست متاثر کر کے ہمارے جذبات میں تحریک و ہلچل پیدا کرتا ہے۔ ایڈل (Idyll) ہمیں فرحت بخشتا ہے۔ بالڈ (Ballad) ہماری تفریح کا سامان بھیا کرتا ہے اور ایلچی (Elegy) علو و رفعت عطا کرتی ہے لیکن یہ خصوصیت صرف سائٹ ہی کو حاصل ہے کہ وہ ہماری روح کو مسحور اور دل کو مسحور کر لیتا ہے۔ اس کی اعلیٰ فن کاری، اس کا ایجاز و اختصار، اس کی پرکار جامعیت، اس کی لطیف رمزیت، اس کی پرکیف غنائیت، اس کا دل کش ترجم ایسی حسین صفات ہیں جو دلوں پر ان مٹ نفوش چھوڑ جاتی ہیں۔

اپنے ابتدائی دور میں سائٹ محض اپنے موضوع یعنی حسن و عشق کی وجہ سے جو دنیا بھر کی داخلی شاعری کا بنیادی موضوع رہا ہے، شعراء کی دل بستگی کا باعث بنا اور یہ دل بستگی اکثر حالات میں دیوانگی کی حدوں کو چھو تی نظر آتی ہے۔ شاعر دو متضاد دونوں ہی اس کے حسن و جمال کے والہ و شیدا بنتے۔ شاعروں کو یہ اظہارِ محبت کا مہذب ترین ذریعہ نظر آیا۔ وہ اسے اپنی معزور محبوبہ کو رام کرنے اور اپنے دل کی بھر اس نکالنے کا ایک کامیاب آلہ سمجھتے تھے اور جن کی کوئی حقیقی محبوبہ نہیں تھی وہ شاید اسے محبت کا سبق اور فنِ عشق کے گرد سے واقفیت حاصل کرنے اور ان میں مشق بہم پہنچانے کے لئے استعمال کرتے تھے۔ بہر حال وجہ کچھ بھی ہو سائٹ کا یہ موضوع ذوقِ سخن کی تسکین و تکمیل کے امکانات روشن کرتا تھا۔

سائٹ کی وحدتِ خیال اور اس سے پیدا ہونے والی وحدتِ اثر بھی اس کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس نے ہر دور کے شاعروں کو متاثر کیا ہے۔

وحدت خیال اور شدت احساس کے اجتماع سے جو اثر پیدا ہوتا ہے، سنانٹ کا اختصار اسے بکھرنے نہیں دیتا اور اس کی شدت برابر قائم رہتی ہے۔ اس کمال اثر کی بدولت سنانٹ ہمارے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔ شاعری کی یہ اولین و اعلیٰ ترین صفت شاعر کی کامیابی و مقبولیت کی ضمانت ہے اس نکتے کو ذہن میں رکھتے ہوئے اعلیٰ ترین شاعروں نے سنانٹ کو اپنا یا ہے۔ بقول آلفر اوانز۔

“For whatever changes come over the fashion of writing from time to time, poets have returned to the compact fourteen lines, which are more than merely fourteen lines, for they constitute a unity of poetic speech.”

دو تینا مقبول اسالیب میں چاہے جو بھی تغیرات آئے ہوں، شعراء نے ان چودہ مصرعوں کی جانب رجوع کیا ہے، جن کی حیثیت محض چودہ مصرعوں کی نہیں ہے، کیونکہ یہ شعری اظہار کی وحدت کو برقرار رکھتے ہیں، سنانٹ کی ایک خصوصیت جو براہ راست تو نہیں البتہ بالواسطہ طور پر کچھ شعراء کے لئے سنانٹ نگاری کی محرک ہوئی ہے۔ وہ ہے اس کا ایجاز و اختصار۔ ایسے شعراء کے لئے جن کی زود گوئی و پرگوئی ان کے لئے اکثر رطب و یابس کی تخلیق کا باعث بنتی تھی، سنانٹ ایک فطری حد بندی کا کام کرتا تھا۔ یہاں وہ اپنے جذبات کے طوفان کو قابو میں رکھنے پر مجبور کرتے۔ یہ فنی پابندی ایک اعلیٰ تخلیق کا باعث ہوتی تھی جو انہیں ہر ذہن سرائی کے الزام سے بچا لیتی تھی۔ اس کی بہترین مثال ورڈز ورتھ کے سنانٹ ہیں۔ تمام ناقدین ادب اس بات پر متفق ہیں کہ

ورڈز ورتتے کا کمال اس کی مختصر نظموں ہی میں ظاہر ہوتا ہے اور ان میں بھی وہ
سانٹ میں خصوصاً کامیاب ہے، جب کہ اس کی طویل نظمیں عموماً غیر دلچسپ
ہیں۔

شاعری اور صنائی کے یہی امکانات سانٹ کے دامن میں پوشیدہ
تھے، جنہوں نے شعراء کو اس کی تمام ظاہری قیود اور فنی پابندیوں کے باوجود
سانٹ نگاری کی ترغیب دلائی اور ان کی کوششوں کا مثرہ آج انگریزی ادب
کے خزانے میں ان حسین و جمیل جواہرات کے ایک قابلِ قدر ذخیرے کی
حیثیت میں موجود ہے۔

باب دوم
انگریزی سائٹ کی نشوونما

انگریزی سائٹ کی نشوونما

سائٹ کی ابتدائی نشوونما اور اطالوی سائٹ
 سائٹ کی تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش کا
 صحیح علم ابھی تک کسی کو نہیں ہے اور نہ اب تک یہ مسئلہ ہی حل ہو سکا ہے کہ اس کا اولین
 خالق کون تھا؟ کچھ محققین کے خیال میں سائٹ کا وجود فرانس کے جنوب مشرقی حصے میں
 واقع ایک قدیم صوبہ پروونس Provençe میں ہوا جب کہ دوسرے اٹلی یا جزیرہ
 سیسیلی کو اس کا مولد قرار دیتے ہیں۔

‘Encyclopaedia Americana’ کی ۱۸۲۵ء کی اشاعت کے مطابق

“It was used at an earlier period among the
 Provençals ; and in the thirteenth century, Count
 Thibaut de Champagne mentions it as a species of

poetry, universally used and known." ۱

دکسی ماقبل زمانے میں یہ پرووینس کے باشندوں میں رواج تھا اور تیرہویں
صدی میں کاؤنٹ تیموری شپان اس کا ذکر ایک ایسی صنفِ شاعری کی حیثیت سے
کرتا ہے جو ہر جگہ مستقل و متعارف تھی

آگے چل کر اس میں ۱۳۲۱ء میں نظم کردہ ایک ایسے سانٹ کا حوالہ ملتا ہے جس میں اس
صنفِ شاعری کے اصولوں کی مکمل پابندی کی گئی ہے۔

'Cassell's Encyclopaedia of Literature' کی مدد سے :-

"The sonnet was probably invented in the early
13th century by the Sicilian School of poets,
elaborating Provençal troubadour Forms" ۲

(سانٹ غالباً تیرہویں صدی کے اوائل میں سیسی اسکول کے شعراء کے ہاتھوں
پرووینسی تروویدور اصناف کو ترقی دے کر ایجاد کیا گیا تھا)

'Dictionary of World Literature' میں اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ

"Apparently this verse form (sonnet) was devised
in Italy during the 1220's. Our earliest specimens
are hendecasyllables by Giacomo da Lentino of the
Sicilian School, usually rhymed 'abab abab cde cde'" ۳

۱ 'Encyclopaedia Americana' (1835), Vol. XI, Page 487.

۲ 'Cassell's Encyclopaedia of Literature'. Edited by S. H. Steinberg, Vol. I, Page 513.

۳ 'Dictionary of World Literature', Edited by Joseph T. Shipley, Page 379.

(نچا ہر س ہنفت نظم (سانٹ) کی ایجاد اٹلی میں تیرہویں صدی کی تیسری دہائی میں ہوئی،
 پہلے ادھین مٹونے سبلی اسکول کے چاکر موڈالینٹو کی گیارہ جزی مصرعوں کی وہ

نظمیں ہیں جن میں ترتیب قوافی عموماً "اب اب اب اب ج دوج دہ" ہوتی تھی)

مندرجہ بالا عبارتوں کے "Probably" وغالباً اور "Apparently" (نظاہر)

جیسے الفاظ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ یہ رائیں فرائن اور نیاسات پر مبنی ہیں۔ ان میں
 سے کسی میں بھی یقین کے ساتھ یہ بات نہیں کہی گئی ہے کہ سانٹ کا وجود کب اور کہاں

سہا اللبتہ 'Encyclopaedia Americana' کی ۱۹۴۷ء کی اشاعت اور

'Encyclopaedia Britanica' کی نویں اشاعت میں تقریباً قطعیت کے ساتھ

اٹلی کو سانٹ کا سولہ قرار دیا گیا ہے۔

"انسائیکلو پیڈیا امیریکانا" میں اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے :-

"That the sonnet originated in Italy seems now
 definitely settled, but the manner of its origin re-
 mains an object of discussion." ۱

(یہ بات کہ سانٹ کا آغاز اٹلی میں ہوا انتخاب قطعی طور پر طے شدہ معلوم ہوتی ہے)

لیکن یہ بات کہ اس کا آغاز کس انداز پر ہوا بدستور موضوع بحث بنی ہوئی ہے)

"انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا" میں تھیوڈور وائٹس اس طرح رقمطراز ہے :-

"That the sonnet was invented, not in Provence,
 as French critics pretend, but in Italy in the 13th
 century, is pretty clear, but by whom is still per-

happens an open question.”

دیہات کہ سانٹ کی ایجاد اٹلی میں تیرہویں صدی میں ہوئی تھی نہ کہ چودھویں میں،
جیسا کہ فرانسیسی ناقدین دعوے کرتے ہیں، خاصی واضح ہے لیکن اسے کس نے ایجاد
کیا تھا یہ شاید ہنوز ایک اختلافی مسئلہ ہے،

مندرجہ بالا آراء میں بھی پورے عقین کے ساتھ اس بات کا فیصلہ نہیں کیا گیا ہے
کہ سانٹ کا وجود اٹلی ہی میں ہوا تھا، جیسا کہ الفاظ ”seems“ (معلوم ہوتی
ہے) اور ”pretty clear“ (خاصی واضح) سے ظاہر ہوتا ہے۔ البتہ یہ خیالات
تبعیق اور قطعیت کے قریب ضرور پہنچ گئے ہیں۔

سانٹ کے مولد کے بارے میں تمام آراء کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اور خود لفظاً
”سانٹ“ کی اصل کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس بات کے امکانات زیادہ قوی معلوم ہوتے
ہیں کہ اس کا وجود اٹلی میں ہوا اور اٹلی میں بھی خصوصیت کے ساتھ جزیرہ کرسی کو اس
کی جائے پیدائش قرار دیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ اس کا وجود کب
ہوا تو کسی قطعی تاریخ کا تعین نہیں کیا جاسکتا البتہ اس بات کا تعین کیا جاسکتا ہے کہ
تیرہویں صدی کا ابتدائی زمانہ سانٹ کی پیدائش کا زمانہ ہے۔

سانٹ کی ایجاد کا سہرا کس شاعر کے سر ہے اور یہ ایجاد کس پنج پر ہوئی، یہ مسئلہ
بہر حال تحقیق طلب ہے، جیسا کہ خود انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا ”اور انسائیکلو پیڈیا امیریکا“
کی مندرجہ بالا عبارتوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایس۔ ویٹرنگٹن اور کئی دوسرے ناقدین
اطالوی شاعر فریڈرک گو سانٹ کا باو آدم قرار دیتے ہیں۔ اس کے برعکس جے۔
اسے۔ سائمنڈز کا نظریہ یہ ہے کہ پیٹر ڈیل وائن نے جو کسلی کے حکمران فریڈرک
کے دربار میں معتمد ریاست تھا، سب سے پہلے اس صنف کی تخلیق و تشکیل کی شہرت
میں وہ سب سے پہلے سانٹ کے روپ میں ”Petrochamore“ کو پیش

کرتا ہے، جو اس شاعر سے منسوب کیا جاتا ہے۔

فرانگیتون سانٹ کی صنف کا موجد نہ سہی مگر سانٹ کی اس ہیئت کا موجد ضرور ہے جو بعد میں پٹرا کی یا اطالوی سانٹ کے نام سے مشہور ہوئی۔ "انسائیکلو پیڈیا امیریکانا" میں اس حقیقت کی نشان دہی ان الفاظ میں کی گئی ہے :-

"Fra Guittone of Arezzo (died 1295), the first Italian poet of note, was also the first who gave to the sonnet, at least in Italy, that regular form which Petrarca (died 1374) carried to perfection, and made a model." ۱

(ارینو کا فرانگیتون (متوفی ۱۲۹۵ء) جو اٹلی کا پہلا قابل ذکر شاعر ہے، اس معاملے میں بھی اولیت کا حامل ہے کہ اس نے کم از کم اٹلی میں سانٹ کی وہ باضابطہ ہیئت عطا کی جسے پٹرا کے (متوفی ۱۳۷۴ء) نے کمال کو پہنچا کر اس کی شکل کے لئے ایک نمونہ بنادیا)

"ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر" میں بھی فرانگیتون کے بارے میں اسی خیال کا اظہار کیا گیا ہے

"Guittone d'Arezzo was the first to prefer the quatrain order abba abba." ۲

(گیتون ڈارینو پہلا (شاعر) تھا جس نے رباع کی ترتیب اب ب اب ب کو ترجیح دی)

۱۔ بحوالہ "انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا" (اشاعت ہفتم) جلد ۲۲، ص ۲۶۲، رباع سوم

۲۔ 'Encyclopaedia Americana' (1835), Vol. XI, Page 467. ۳

'Dictionary of World Literature', Page 379. ۴

سانٹ کی ایجاد اور اس کے موجد کے بارے میں اختلاف ہو سکتا ہے لیکن اس بات میں اختلاف کی کوئی گنجائش نہیں کہ پروان و دانلی میں چڑھا ہوا وہ نیزہوں میں صدی عیسوی میں منظر عام پر آیا اور یہیں اسے بتدریج عام کی سند ملی اور اسی سرزمین پر پیٹرارک جیسے شاعر نے اسے بقائے دوام بخشی۔ لیکن یہ خیال کسی طرح درست نہیں کہ پیٹرارک اس صنفِ سخن کا موجد تھا، جیسا کہ عزیز تنائی نے اپنے مجموعہ "برگِ نوخیز" میں سانٹ کا تعارف کراتے ہوئے ظاہر کیا ہے۔ عزیز صاحب سانٹ کی میلاد کا واقعہ ان الفاظ میں بیان فرماتے ہیں :-

۱۳۲۷ء کا زمانہ انگلستان سے کا دن، اویگنان Avignon کا

ایک مشہور گرجا اور اس گرجے میں مصروفِ عبادت لارا Laura نامی

ایک خوب صورت لڑکی — اور اس لڑکی کے لاجواب حسن کا تماشا شاعریِ اطالیہ

کا مقبول و محبوب شاعر پیٹرارک Petrarch . جذبات و احساسات میں

ایک نئی تحریک کے لئے اس سے زیادہ کیا اسباب فراہم ہو سکتے تھے۔ اسی وقت

شاعر کے دل میں موسیقی کی دیوی انگڑائیاں لینے لگی اور ان حسین انگڑائیوں نے سانٹ

کو جنم دیا۔ اس عہد کے نقطہ نظر سے یہ ایک طرح کا اجتہاد تھا اور

سانٹ کی حیثیت بھی اطالیوں نے لئے ایک بالکل نئی چیز تھی" لے

یہ دلچسپ کہانی اس حد تک توضیح ہو سکتی ہے کہ پیٹرارک کی سانٹ نگاری کے

حرکات کیا تھے اور یہ بات بھی سانٹ کے ارتقا کا مطالعہ کرنے والوں کو معلوم ہے کہ

پیٹرارک کے سانٹوں کی مخاطب اس کی محبوبہ لارا ہے لیکن سانٹ کی صنف کا جنم واکا

پیٹرارک کو قرار دینا نقص تحقیق اور غیر محتاط اظہارِ رائے پر دلالت کرتا ہے خصوصاً

ایسی صورت میں جب کہ خورانی میں مشہور زمانہ شاعر دانٹے (۱۲۶۵ تا ۱۳۲۱ء) اس

صنفِ سخن میں پیٹرارک (۱۳۰۴ تا ۱۳۷۴ء) سے پہلے اپنے جوہر دکھ چکا تھا اور

لے : سانٹ کا تعارف دیا چہ "برگِ نوخیز" از عزیز تنائی

اس کی محبوبہ بیاترس کے نام اس کے سنانٹ اس کے مجموعہ کلام 'Vita Nuova' میں موجود ہیں۔

درودِ درخت نے اس حقیقت کا اظہار اپنے سنانٹ 'On Sonnet' میں کیا ہے۔

"The Sonnet glittered a gay myrtle leaf
Amid the cypress with which Dante crowned
His visionary brow....."

دروہ کے درختوں کے درمیان سنانٹ مسرت آفریں برگِ منا کی طرح روشن تھا
جسے دلتے نے اپنی جبینِ تنہیل کی تربنت بنالیا

پیٹرارک کے بعد بھی بے شمار شعراء نے اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی اور اسے
خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی۔ اطالوی شاعر طاسو (۱۵۶۶ء - ۱۵۹۵ء)
اور اس کے ہم عصر پرنگالی شاعر کیموئٹس (۱۵۲۵ء - ۱۵۸۰ء) نے بھی سنانٹ ہی کو اپنے
عشقیہ جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ لیکن یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ اٹلی
کی پوری ادبی تاریخ میں سنانٹ نگار کی حیثیت سے پیٹرارک کا مقابلہ کوئی اور شاعر نہیں
کر سکتا۔ اس کے سنانٹ اس کے دل کا آئینہ ہیں۔ ان میں اس کے حقیقی جذبات کے
خودنمال واضح نظر آتے ہیں۔ پیٹرارک نے اپنے سنانٹوں میں اپنے دل کا سارا درد سمو
دیا ہے۔ اس کے سنانٹ پر متاثر و اثر انگیز داخلیت کا ایک اعلیٰ مرقع ہیں۔ اس
نے عشق کے موضوع کو جذبات کی پوری شدت کے ساتھ پیش کیا اور ایک زمانے تک
یہی موضوع سنانٹ کا معیاری موضوع قرار پایا۔ پیٹرارک نے نہ صرف سنانٹ کے داخلی
حسن کو ایک اعلیٰ معیار عطا کیا بلکہ اس کے شعری حسن کو بھی اپنی فنکاری سے قابلِ رشک
بنادیا۔ اس نے سنانٹ کی ہیئت کو لازوال حسن عطا کیا اور اسے پایہ تکمیل تک پہنچا
دیا۔ سنانٹ نگاری کی راہ میں پیٹرارک نے جو روشن نقوش قدم چھوڑے تھے ان پر گامزن

ہونا بعد کے بے شمار شعراء نے اپنے لئے باعثِ محراب سمجھا اور ان شعراء میں وہ اعلیٰ درجے کے فن کار بھی شامل ہیں جن کی شاعری و صناعتی کا دنیا لوٹا مانتی ہے۔

اٹلی میں سولہویں صدی تک سائنٹ پر بیمار رہی اور وہ اس زمانے تک بڑے شاعرانہ شکوہ کے ساتھ لوگوں کے دلوں پر حکمرانی کرتا رہا سولہویں صدی تک اس کے قدم اسپین اور فرانس کی سرزمین پر بھی جم چکے تھے۔ رفتہ رفتہ اس نے اپنے قدم انگلستان اور جرمنی کی طرف بڑھانا شروع کئے۔ البتہ جرمنی میں اس کا ظہور سترہویں صدی کے نصف اولیٰ سے پہلے نہ ہو سکا اور حالانکہ مشہور شاعر گوٹے نے بھی کچھ سائنٹ لکھے ہیں مگر یہ صنف وہاں پھیل سچول نہ سکی۔

انگریزی میں سائنٹ کی سب سے پہلی مثال
انگریزی سائنٹ کے نقوشِ اولیں ہیں چاہے کی
'Troilus and Criseyde' میں پٹارک کے ایک سائنٹ کے ترجمے کی شکل میں ملتی ہے۔

('Troilus and Criseyde', Book V, Stanzas 263, 264, lines

1835-1848) — یہ سائنٹ اردو "Rime Royal Stanzas" (چاہے

کا مخصوص استانزاجوسات مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور جس کی ترتیب قوافی ہے
اب اب اب ج ج ج کا مجموعہ ہے اور اس طرح سائنٹ کی اولین شرط یعنی چوں مصرعوں
کی موجودگی کو پورا کرتا ہے۔ چاہے کہ یہ سائنٹ درج ذیل ہے :-

'The Love Unfeigned

O yonge freshe folkes, he or she

In which that love up groweth with your age,

Repeyeth hoom from worldly vanitie.

And of your herte up-casteth the visage

To thilke god that after his image

Yow made, and thinketh al nis but a fayre

This world, that passeth sone as floures fayre.

And loveth him, the which that right for love

Upon a cros, our soules for to beye

First starf, and roos, and sit it in hevne a-bove ;

For he nil falsen no wight, dar I seye.

That wol his herte al hoolly on him leve.

And sin he best to love is, and most meke,

What nedeth feyened loves for to meke ?

اس سائنٹ کو بیک نظر دیکھنے ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ باعتبار ہیئت اس میں چودہ مصرعوں کی موجودگی کے علاوہ اور کوئی بات سائنٹ کی نہیں پائی جاتی۔
 Rime Royal Stanza کی ہیئت سائنٹ کی ہیئت سے مختلف ہوتی ہے۔ شاید اسی وجہ سے اور غالباً اس وجہ سے بھی کہ یہ ایک طویل بیانیہ نظم کا حصہ ہے، ناقدین نے اسے سائنٹ کے زمرے میں شمار نہیں کیا ہے۔ لیکن اس زمانے کے بہت بعد کی ان تمام مختصر نظموں کے پیش نظر جنہیں سائنٹ کی کسی بھی تکنیکی خصوصیت کا حامل نہ ہونے کے باوجود سائنٹ کا نام دیا گیا، کوئی وجہ نہیں کہ چاسر کی اس کوشش کو جس میں سائنٹ کی کم سے کم ایک خصوصیت ضرور موجود ہے، ہم سائنٹ سے تعبیر نہ کریں۔ کسی بھی صنف کی ہیئت کی تعین و تکمیل بالکل ابتدا میں نہیں ہو جاتی۔ اس کے لئے ایک زمانہ درکار ہوتا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں ہم چاسر کو انگریزی کا پہلا سائنٹ نگار تسلیم کرنے

پر مجبور ہیں۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ چاسر نے اس صنف کو رواج دینے کی کوشش نہیں کی۔

انگریزی میں باقاعدہ سائنٹ لکھنے کی سب سے پہلی شعوری کوشش ہنری مشتم کے دور حکومت میں سولہویں صدی کی تیسری دہائی میں کی گئی۔ اس کا سہرا سٹرامس وایٹ (۱۵۰۳ء تا ۱۵۷۲ء) کے سر ہے۔ وایٹ نے تقریباً تیس سائنٹ لکھے۔ ان میں وٹ پیٹارک کے سائنٹوں کے تراجم ہیں، باقی میں بھی پیٹارک کی تقلید کی گئی ہے اور اس تقلید کی کارفرمائی موضوع ادبیات و دونوں میں نظر آتی ہے۔ وایٹ نے پیٹارک کی فارم میں ہی سائنٹ لکھے، البتہ اس نے پیٹارک کی قائم کردہ ہیئت میں معمولی سی تبدیلی کر دی اس نے اپنے سائنٹ کا اختتام دوہم قافیہ مصرعوں پر کیا، جب کہ پیٹارک کے کسی بھی سائنٹ میں یہ صورت نظر نہیں آتی۔ وایٹ کے سائنٹوں میں مٹمن اور مسڈس کے درمیان خطافاصل عموماً واضح ہے۔ مٹمن میں پیٹارک کی سائنٹ کی مکمل پابندی کرتے ہوئے توانی کی ترتیب عموماً اس طرح ہے: "اب ب اب ب اب ب ا" کہیں کہیں معمولی سی تبدیلی ضرور نظر آتی ہے جیسے "اب ب اب ب اب ج ج ا"۔

وایٹ کے سائنٹوں میں کئی فنی خامیاں نظر آتی ہیں جیسے مصرعوں میں تالیف

(Stresses) کی مبتدیانہ ترتیب و تنظیم، دوسرے قافیوں (Double

rhymes) کا استعمال، وزن کے باعث مصرعے دس کے بجائے اکثر نو اجزا میں تقسیم

ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اس طرح ان میں بے آمنگی پیدا ہو گئی ہے اور وقفہ

کا ناقص استعمال — ان فنی خامیوں کے باوجود وایٹ کے سائنٹ اس کی شاعرانہ

خوبیوں کے آئینہ دار ہیں۔ جابجا شاعرانہ نظروں کا استعمال اس کی شاعرانہ حیثیت کو تسلیم

کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ وایٹ اور اس کے ہم عصر سرے نے عرصہ و قواعد کی طرف

خاص توجہ کی، جنہیں چاسر کے بعد عام طور پر نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ زبان سے بھی عموماً

بے توجہی رہتی گئی تھی، ان دونوں شعراء نے اسلحا زبان کی خدمت بھی انجام دی، اس

طرح غرض و قواعد اور زبان و بیان کے زیورات سے آراستہ کر کے سائنٹ کو انگریزی

ادب میں پیش کرنا اور اسے ایک مستقل مقام عطا کرنا وایٹ کی انگریزی شاعری کے لئے ایک عظیم خدمت ہے۔

شاعری کے خارجی محاسن کے ساتھ ساتھ وایٹ نے نفس شاعری میں بھی ایک حسین تغیر پیدا کیا۔ اس نے شاعری میں ذاتی عنصر کو داخل کیا۔ چاسر کی شاعری میں سرسبز خارجیت ہے اور اس کے مقلدین نے اس خارجی حیرت کو ایک روایت کی شکل دے دی تھی۔ وایٹ نے پہلی مرتبہ اس روایت پر ضرب لگائی۔ اس نے مشاہدات کو محسوسات میں بدل دیا۔ کردار نگاری کی جگہ جذبات نگاری کو داخل کیا۔ نئی ہر پرستی کے بدلے دلوں میں عطا کی انگریزی شاعری میں وایٹ کی یہ خوش گوار جدت پیٹرارک اور دوسرے اطالوی شعراء کے وسیع مطالعے کا نتیجہ تھی۔ یہ داخلیت ایک نئی روایت بن کر رہنا ہوئی۔ پیٹرارک کی تقلید میں وایٹ نے اپنے سامنوں میں اپنی محبوبہ کی جفا کاریوں پر اپنے دلی رنج و الم اور ذاتی غم و غصہ کا اظہار کیا ہے۔ اظہار نہیں کہیں اس کے لطف و کرم کے اعتراف میں اظہارِ مسرت بھی۔ صلاں کہ یہ اظہار جذبات روایتی اور تقلیدی انداز کا ہے۔ پھر بھی شاعر کے ذاتی محسوسات کی ترجمانی ہے۔ وایٹ نے انگریزی شاعری کو ایک تیار رنگ دیا۔ زبان کو لطافت جذبات درزاکت شاعری کے اظہار کا ذریعہ بنا کر اسے شان و شکوہ عطا کیا۔ اس مقصد کے لئے وایٹ اور سرے دونوں نے اپنے زمانے کی عام بے تکلف اور تقصیر سے عاری زبان کو اپنایا۔ وایٹ میں جو بھی تکنیکی خامیاں پائی جاتی ہیں وہ ایک موجد و مجتہد کی ان نادانستہ ٹھوکر دلوں سے مشابہ ہیں جو اسے نئے نئے تجربات کی خاطر لازمی طور پر کھانا پڑتی ہیں۔

سانٹ نکٹاری میں وایٹ کے ساتھ ہنری ماڈرٹز، اول آف مرے (۱۵۱۶ء - ۱۵۴۷ء)

کا نام ہمیشہ منسوب کیا جاتا ہے اور اسے وایٹ کا مشترک کار تصور کیا جاتا ہے۔ سرے

کے سانٹ وایٹ کے سامنوں کے ساتھ پہلی مرتبہ 'Tottel's Miscellany'

۱۵۳۲ء میں اشاعت پذیر ہوئے۔

وایٹ کی طرح سرے نے بھی خیالات پیٹرارک سے اخذ کئے ہیں۔ اس نے پیٹرارک

کے چار سامنوں کا ترجمہ کیا۔ باقی تمام سامنوں میں بھی پیٹرارک کے خیالات کی لاتعداد چھاپائیاں

کے سائنٹیفن کاری و شاعری میں ڈائیٹ کے سائنٹوں سے بہت آگے ہیں۔ اس کے یہاں مصرعوں میں تاکیدوں کے استعمال میں سلیقے کا ثبوت دیا گیا ہے۔ سترے کے سائنٹ واحد صنفی اثر (Symphonic effect) کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ اپنی اس خصوصیت میں نہ صرف وہ ڈائیٹ کے سائنٹوں پر سبقت لے گئے ہیں بلکہ انگریزی شاعری میں ایک بالکل نیا انداز پیش کرتے ہیں جو اس سے پہلے کبھی دیکھنے میں نہیں آتا۔

ڈائیٹ اور سترے انگریزی سائنٹ کے وہ اولین نقوش ہیں جنہوں نے نہ صرف خود بقائے دوام حاصل کی بلکہ اپنے پیچھے آنے والوں کے لئے بھی راہیں روشن کر دیں اور کچھ ہی عرصے بعد ایک پورا قافلہ اس راہ میں گامزن ہو گیا۔

'Tottel's Miscellany' کی اشاعتِ اول کے چھ سال بعد ۱۵۶۲ء

میں بارنہیجے گوثر نے اپنا مجموعہ کلام 'Eglogs, Epytaphes and

Sonettes' کے نام سے پیش کیا۔ لیکن فی الحقیقت اس میں سائنٹ ایک بھی نہیں ہے جنہیں سائنٹ بنا کر پیش کیا گیا ہے وہ درحقیقت گیت (Songs) ہیں۔ اس طرح اس دور میں ڈائیٹ اور سترے کا کوئی بھی پیرو نہ پیدا ہو سکا۔ ان کی کوششوں کو بار بار ہونے میں قریب تیس سال کی مدت لگی جبکہ عہدِ ایلیزبیتھ میں ایک دو نہیں بلکہ کتنے ہی سائنٹ نگار پیدا ہو گئے۔

انگریزی سائنٹ کا عہدِ زریں ڈائیٹ اور سترے نے سائنٹ کی ایک

اس بنیاد پر کوئی عمارت نہ کھڑی کر پائے۔ یہ خدمت عہدِ ایلیزبیتھ کے شعراء نے انجام دی انہوں نے ایک ایسی سربلند عمارت تعمیر کی جس کا جواب کسی زمانے میں نہ پیدا ہو سکا۔ جس طرح عہدِ ایلیزبیتھ کو انگریزی ڈرامے کا عہدِ زریں کہا جاتا ہے۔ اسی طرح اسے سائنٹ کا بھی عہدِ زریں کہا جاسکتا ہے۔ اس عہد میں تقریباً بیسٹ مجموعے شائع ہوئے جن میں کم و بیش دو ہزار سائنٹ پیش کئے گئے اور وہ بھی سولہویں صدی کے صرف آخری دس سال میں۔ اس دس سال کی مدت میں سائنٹوں کی جتنی بڑی تعداد منظرِ عام پر آئی اتنی انگریزی

شاعری کی پوری تاریخ کے کسی دور میں نظر نہیں آتی۔ ”بگڑا شاعر مرثیہ گوئے مصداق اس دور کے انگریزی شعراء ”بگڑا شاعر سانبلیئر“ (Sonneteer) کی مثال صادق آتی ہے۔ تقریباً ہر شاعر و متشاعر سانبٹ نگار تھا۔ بقول سرسٹنی لی :-

“No poetic aspirant between 1590 and 1600 failed to try his skill on this poetic instrument.”

۱۵۹۰ء اور ۱۶۰۰ء کے درمیان شعردہن کا کوئی دلدادہ ایسا نہ ہوگا جس نے

شعری اظہار کے اس وسیلے پر طبع آزمائی نہ کی ہو

سانبٹ نگاروں کی اس بھڑیل میں بہت کم ایسے ہیں جو صحیح طور پر شعری تقاضوں کی تکمیل کر پائے ہیں۔ اور اعلیٰ شاعری کے مرتبے پر پہنچنے والے تو انشاؤں کا معدوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور کے زیادہ تر سانبٹ نگاروں کی مثال ان خود روپودوں کی سی ہے جن میں نظم و ترتیب مٹا دونا درہی نظر آتی ہے۔ نہ ان کے خیالی میں ندرت ہے نہ زبان میں لطافت۔ اس کے برعکس خیال و زبان دونوں میں بے ربطی ایسے آمنگی، ابتذال اور سو قیث پائی جاتی ہے، جس کی وجہ سے اس زمانے کی سانبٹ نگاری کو اکثر سخت تنقید (اور کبھی کبھی تنقیص) کا سامنا کرنا پڑا۔ عہد الیویز بیچہ کے سانبٹ نگاروں میں فرانسیسی اور اطالوی شعراء کی تقلید اور نقالی کی دبا عام ہے۔ بڑے بڑے سانبٹ نگار میں بھی کبھی کبھی اس کے جرائم نظر آجاتے ہیں۔ یہ تقلید جذبات اور پیرایہ اظہار دونوں ہی کی نقل میں نظر آتی ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا، وائیٹ اور مرے نے باقاعدہ سانبٹ نگاری کی ابتداء کے دوسرے شعراء کو ایک نئی راہ دکھانے کی کوشش کی تھی لیکن ان کی کوشش اس وقت سعی مشکور کا درجہ حاصل نہ کر سکی۔ دوسرے ہم عصر شعراء پر اپنا اثر قائم کر کے ان کو اپنا پیرو بنانے میں انہیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ ملکہ الیویز بیچہ کا اقتدار شروع ہونے کے وقت انگریزی میں

سانٹوں کا کل سرمایہ وہ ساٹھ سانٹ تھے جو 'Tottel's Miscellany' کے بعد متفرق نظموں کے
 میں شائع ہوئے تھے۔ ان میں سانٹ شاذ و نادر ہیں۔ و آیت اور سرے کی کوششوں
 کے باوجود سانٹ کو جس کے اپنے کچھ فنی اصول ہیں، ایک مستقل صنفِ سخن کی حیثیت سے
 استحکام حاصل کرنے میں کافی دیر لگی۔ ان دونوں شعراء نے واضح طور پر سانٹ کے لئے
 چودہ دس جزی (Decasyllabic) مصرعوں کی تعیین کر دی تھی لیکن اس کے باوجود
 بعد کے اکثر شعراء کے ذہن میں سانٹ کی ہیئت کا کوئی واضح تصور موجود نہیں تھا اور ہر
 مختصر نظم کو سانٹ کا نام دے دیا جاتا تھا۔ اسی غلطی کی اصلاح کے لئے جارج لیکوائٹن
 کو ۱۵۷۵ء میں یہ بات لکھنے کی ضرورت پیش آئی :-

"Some think that all Poemes (being short) may
 be called Sonets." ۱

(کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ تمام نظموں کو (جو مختصر ہوں) سانٹ کہا جاسکتا ہے)
 لیکوائٹن نے خود بھی تقریباً پندرہ سانٹ لکھے اور دوسروں کے سامنے بھی
 سانٹ کی ہیئت کا ایک واضح نقشہ پیش کیا۔

"Sonets are of foureteen lynes, every line
 conteyning tenne syllables. The firste twelve do
 ryme in staves of foure lines by crosse meetre, and
 the last two ryming together do conclude the
 whole." ۲

۱ 'Poets' ص ۴۱ بحوالہ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری جلد ہفتم ص ۴۲۴

۲ 'Poetics' بحوالہ کیمریج مہتری آف انگلش لٹریچر، جلد سوم ص ۲۲۸

(سانٹ چودہ مصرعوں کے ہوتے ہیں اور ان کے ہر مصرعے میں دس اجزاء ہوتے ہیں۔ پہلے بارہ مصرعے چار چار مصرعوں کے بندوں میں جلیبیالی طور پر مقفی ہوتے ہیں اور آخری دہم قافیہ مصرعوں پر پوری نظم کا اختتام ہوتا ہے)

اس کے باوجود شعراء نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہ دی۔ دانش کے مجموعہ 'Passionate Centurie of Love' (مطبوعہ ۱۵۸۲ء) میں شائع شدہ اٹھارہ مصرعوں پر مشتمل نظموں کو بھی سانٹ کا نام دیا گیا۔ ۱۵۸۴ء میں کلیمینٹ آربینسن نے اپنا مجموعہ کلام ————— 'Handfull of Pleasant Delites' شائع کرایا جس میں اس کے قول کے مطابق "sundrie new sonnets" (متفرق نئے سانٹ)

تھے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ رابنسن کے سانٹ مختلف تعداد مصرعوں کی غنائی نظمیں ہیں جو عام طور پر چار یا چھ مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہیں۔ یہ غلط روی بہت بیدنگ قائم رہی۔ عہد ایلینز بلیٹھ کے سانٹ زگارٹاس لاج اور نکولس بریٹن جنہوں نے سانٹ کی صحیح فارم میں بہت سے سانٹ لکھے ہیں، مختلف بحر وں میں نظم کی جانے والی اور مختلف تعداد کے مصرعوں پر مشتمل غنائی نظموں کو سانٹ کا نام دینے میں جھجک محسوس نہیں کرتے۔ ۱۶۰۴ء جیسے کافی بعد کے زمانے میں بریٹن نے متفرق نظموں کا مجموعہ —

————— 'The Passionate Shepherd' شائع کرایا۔ اس کے دوسرے حصے میں "Sundry Sweet Sonnets and Passionate Poems" کے

عنوان کے تحت جو نظمیں دی گئی ہیں۔ ان میں سوائے دو کے کوئی بھی چودہ مصرعوں کی نظم نہیں ہے اور یہ دو بھی چودہ اجزاء کے مصرعوں پر مشتمل ہیں۔

عہد ایلینز بلیٹھ کے شعراء کو سب سے پہلے صحیح سمیت میں سانٹ لکھنے کی ترغیب قدیم اطالوی شعراء کے بجائے ہم عصر فرانسیسی شعراء کے اثر سے ہوئی، پہلے داریٹ اور سترے کے ہم عصر کلیماں مہیرو اور پھر اس کے بعد کے شعراء پیری دی رونزارد اور لوئیم ڈوبیلے کے اثر نے ان شعراء کی توجہ سانٹ کی طرف منحطف کرائی اس عہد کے سانٹ نگاروں پر جن فرانسیسی شعراء کا نمایاں اثر ہے وہ رونزارد اور دیویرت ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ پیرارکٹ

اور اس کے مقلدین کا اثر بھی قبول کیا گیا۔ رفتہ رفتہ پیٹرارک اور اس کے مقلدین کا یہ اثر بڑھتا گیا اور ملکہ الیگزینڈر بیچہ کے اختتام حکومت کے وقت یہی اثر سب سے زیادہ نمایاں اور مستحکم تھا۔

عہد الیگزینڈر بیچہ کے شعراء میں سب سے پہلے جس شاعر نے ایک سائنٹ نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل کی وہ ٹامس واٹسن تھا۔ ۱۵۸۲ء میں اس نے ایک شوخ و شقیہ نظموں کا مجموعہ 'Passionate Centurie of Love' شائع کرایا۔ ان نظموں کو جنہیں واٹسن نے "passiona" کا نام دیا ہے غلطی سے سائنٹ تصور کر لیا گیا۔ حالانکہ باستانشنائے جدید یہ سب اٹھارہ مصرعوں کی نظمیں ہیں۔ ان نظموں کو تمام ہم عصر شعراء نے متفقہ طور پر سراہا۔ ان کی خاص خوبی دیگر زبانوں کی شعری کے وہ واضح نشانات ہیں جنہیں شاعر نے بڑی خوبی سے یکجا کیا ہے۔ اور یہی اس کی مقبولیت کی خاص وجہ ہے۔ واٹسن کا دوسرا مجموعہ کلام اس کی موت کے ایک سال بعد ۱۵۹۳ء میں

'The Tears of Fancie or Love Disdained' کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں واٹسن کے پہلے مجموعے کے برعکس سائنٹ کی پہلی شرط یعنی چودہ مصرعوں کی پابندی کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ لیکن یہ مجموعہ بھی پیٹرارک اور روزنارد کی کھلی تقلید ہے۔

عہد الیگزینڈر بیچہ میں سائنٹ کے شعلوں کو ہوا دینے میں واٹسن کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس کی بدولت اس دور میں سائنٹ نگاری کو کافی رواج اور سائنٹ نگاروں کو تقلیدی مزاج ملا۔ عہد الیگزینڈر بیچہ کے سائنٹ نگاروں کی اکثریت نے واٹسن کے پر تصنع انداز کی پیروی کی۔

واٹسن کے بعد جلد ہی سرفیلپ سڈنی نے جسے ہر یک شاعروں اور سائنٹ نگاروں کا شہزادہ کہا جاتا ہے، سائنٹ کو اپنی جودت طبع کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ باستانشنائے شکسپیئر سڈنی اس دور کا بہترین سائنٹ نگار ہے۔ اس کے ایک شوخ و شقیہ سائنٹ اور گیارہ گیت 'Astrophel and Stella' کے عنوان سے ۱۵۹۱ء میں منظر عام پر آئے۔ پیٹرارک اور روزنارد کی طرح سڈنی کے سائنٹ ایک سلسلے

کی شکل میں ہیں۔ ان کا انتخاب پینیلوپ ڈیویرو سے ہے۔ سڈنی کے زیادہ تر سائنٹ اسٹیل
(پینیلوپ) کی ایسٹرافل (سڈنی) سے بے وفائی اور شاعر کی ناقابل شکست وفا کی داستان
ہیں۔ پیٹرائک کی لڑا سے بے مثال محبت اور لازوال پرستش کی طرح سڈنی کی
اپنی بے وفا محبوبہ کے لئے شاعرانہ پرستش آخر دم تک قائم رہی اور اس میں اسے
پیٹرائک کے بعد سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان لغات محبت میں شاعر
کے دل کی دھڑکنیں سمائی ہوئی ہیں۔ ان سائنٹوں میں اس کے خون جگر کی آمیزش ہے۔
یہ سائنٹ داخلیت، اغنائیت اور آمد کی صحیح مثال پیش کرتے ہیں۔ انہیں دیکھ کر ایسا
محسوس ہوتا ہے کہ سڈنی نے سائنٹ نہیں لکھے ہیں بلکہ سائنٹوں نے خود کو سڈنی
سے لکھ دیا ہے۔

سڈنی کے سائنٹ اس کی انفرادیت کے آئینہ دار ہیں لیکن یہ انفرادیت خالص
اور بے میل نہیں ہے، حالانکہ سڈنی اکثر اس کا دعویٰ کرتا ہے اور تقلید کرنے والوں پر طنز
کرتا ہے۔ اس پر پیٹرائک اور سڈنی کا اثر روایتی انداز بیان کی شکل میں صاف نظر
آتا ہے۔ اس کے باوجود سڈنی کے خلوص جذبات سے انکار ناممکن ہے۔

سڈنی کے سائنٹوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اس کی فن کارانہ
صلاحیتوں کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان میں شاعرانہ محاسن جابجا لکھنوں کی طرح جڑے ہوئے
نظر آتے ہیں۔ نظر فریب محاکات، اثر انگیز اظہار جذبات، لطیف شاعرانہ اشارے
اور حسین ادبی فقرے سڈنی کے سائنٹوں کے وہ قابل قدر محاسن شعری ہیں جنہیں کبھی
نظر انداز اور فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

ہمیت کے اعتبار سے سڈنی کے یہاں اطالوی اور انگریزی دونوں طرح کے
سائنٹ پائے جاتے ہیں۔ اطالوی سائنٹ میں مشن میں ترتیب قوافی کی پوری پابندی کی
گئی ہے۔ البتہ متدس میں کچھ تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔

سڈنی کے 'Astrophel and Stella' کی اشاعت کے بعد سائنٹوں کا ایک

سیلاب اُسٹریٹا۔ بقول سر سڈنی تی۔

"It was, indeed, with the posthumous publication of Sidney's sonnet-sequence, 'Astrophel and Stella' in 1591, that a sonneteering rage began in Elizabethan England."^۱

(یہ دراصل سڈنی کی موت کے بعد ۱۵۹۱ء میں اس کے سنانٹ سلسلہ الیٹرافل
اور سٹیل کی اشاعت ہی کا اثر تھا کہ عہدِ الیٹیر بیتجہ میں انگلستان میں سنانٹ زگاری کا ایک
جنون شروع ہو گیا)
پروفیسر سینسبری کے خیال میں سنانٹ زگاری کی یہ تحریک غالباً سڈنی کی ادبی اہمیت
و عظمت کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

".....it is, perhaps, the best testimony to Sidney's real importance in English literature, that it was not till after his death and till his sonnets were gradually divulged, that the sonnet outburst came."^۲

(یہ شاید انگریزی ادب میں سڈنی کی حقیقی اہمیت کا بہترین ثبوت ہے کہ جب
تک اس کی موت واقع نہ ہو گئی اور اس کے سنانٹ رفتہ رفتہ مشہور نہ ہو گئے تب
تک سنانٹ کا طوفان برپا نہ ہوا)

^۱ 'The Cambridge History of English Literature', Vol. III, Chap. XII, 'The Elizabethan Sonnet', Page 256.

^۲ Saintsbury : 'Short History of English Literature', Macmillan & Co. London (1920), Pages 276, 277.

لگے چھ برسوں میں ہر سال سنانٹ سلسلے (Sonnet-sequences) منظر عام پر آئے جو زیادہ تر 'Astrophel and Stella' سے متاثر ہو کر لکھے گئے تھے۔ ۱۵۹۲ء میں سیوٹیل ڈیٹیل کا 'Delia' اور ہنری کانٹیل کا 'Diana' شائع ہوا، ۱۵۹۳ء میں تین مجموعے شائع ہوئے۔ بارٹے باؤنٹز کا 'Parthenophil and Parthenophe'، ٹامس لاج کا 'Philis' اور جانز فلیچر کا 'Licia' ۱۵۹۴ء میں تین اور نئے مجموعے سامنے آئے۔ ولیم ہرسی کا 'Coelia' مائیکل ڈیٹیل کا 'Idea' اور ایک گمنام شاعر کا 'Zepheria' — اسی کے ساتھ ڈیٹیل کا 'Delia' دوبارہ شائع ہوا۔ E. C. کا 'Emaricdulle'، ایڈمنڈ اسپنسر کا 'Amoretti' اور چرڈ باؤن فیلڈ کا 'Cynthia' اگلے سال شائع ہوئے۔ ۱۵۹۶ء میں بارٹولومیو گرین کا 'Fidessa'، رچرڈ ریچ کا 'Diella' اور ولیم اسمتھ کا 'Chloris' شائع ہوئے۔ رابرٹ ٹیڈ کے 'Laura' کی ۱۵۹۷ء میں اور 'Alba' کی ۱۵۹۸ء میں اشاعت کے ساتھ سنانٹ کا یہ طوفان سرد ہوتا ہے۔ اسی زمانے میں اسکاٹ لینڈ کے شاعر الیگزینڈر کے سائنٹوں کا مجموعہ 'Aurore' اور گریول کا مجموعہ 'Caelica' نظم کئے گئے حالانکہ ان کی اشاعت کافی تاخیر سے عمل میں آئی۔ سٹیکسپیئر کے سنانٹ بھی جو ۱۶۰۹ء میں اشاعت پذیر ہوئے، غالباً اسی زمانے میں لکھے گئے۔ یہ تمام مجموعے سلسلہ وار عشقیہ سائنٹوں پر مشتمل ہیں، جو اس زمانے میں سنانٹ کا بنیادی موضوع تھا۔ حالانکہ مذہبی بصورت اور دستانہ تعلقات بھی کبھی کبھی سائنٹوں میں جگہ پا جاتے تھے۔

”شاعر الشعراء“ اسپنسر کے اٹھاسی سائنٹوں کا مجموعہ 'Amoretti' جس کا مخاطب ایلینز بیچہ بوائے ہے ایک سختہ کار ذہن کی تخلیق اور ایک اعلیٰ فن کار شاعر کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ اس سے پہلے ۱۵۶۹ء میں اسپنسر نے سترہ سال کی عمر میں ایک گمنام شاعر کی حیثیت سے چھپیں سنانٹ 'A Theatre for worldlings' کے عنوان کے تحت سپرد قلم کئے تھے۔ کچھ تبدیلیوں کے بعد یہ سنانٹ بائیس سال بعد اسپنسر

کے ادنیٰ کلام کے ایک مجموعہ 'Complaints' میں دوبارہ شائع ہوئے۔
سانٹ نگاری میں اسپنسر کے یہ ابتدائی تجربے جنہیں مقبولیت حاصل نہ ہو سکی، عہدِ ایلینریتھ
میں سانٹ کے سب سے پہلے نمونے ہیں اور اس طرح اسپنسر عملی طور پر اس عہد کا ادبی
سانٹ نگار ہے۔ اسپنسر کے انہیں ابتدائی سانٹوں سے جو میرد اور دبیچے کے زیر اثر
لکھے گئے تھے، عہدِ ایلینریتھ کی سانٹ نگاری پر فرانسیسی اثر کا آغاز ہوا جو بالآخر
بہت سے شعراء کے لئے سانٹ نگاری کی ترغیب کا باعث بنا۔

سانٹ نگاری میں اسپنسر سڈنی کاہم مرتبہ قرار دیا جاتا ہے۔ اسپنسر کی
قادر الکلامی اور عرصہ و تواعد میں اس کی استادی مسلم ہے۔ وہ ایک اعلیٰ پایے کا
شاعر ہے، لیکن اس کی تمام خوبیاں اسے اپنے زمانے کی تقلیدی روش سے نہ بچا
سکیں۔ فنی حیثیت سے اسپنسر نے سانٹ کی ہیئت میں ایک ایسی جدت کی جسے
بعد کا کوئی شاعر نہ برت سکا، لیکن خیالات و جذبات کی ترجمانی میں اس نے دوسروں
کے نقش قدم پر چلنے ہی پر اکتفا کیا۔ — 'Amoretti' کے بہت کم سانٹ ایسے
ہیں جو اس کے ذاتی جذبات اور انفرادی خیالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اسپنسر اپنے
ہمعصر اطالوی شاعر طاٹسو سے براہِ راست متاثر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اکثر مقامات
پر دینز آنداد و پورت کے خیالات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ حالانکہ ان سانٹوں
کے مستعار مواد میں اسپنسر نے اپنی سوانح حیات کی جھلکیاں پیش کی ہیں، اس کے
باوجود یہ حقیقت ہے کہ وہ خود کو روایات کی زنجیروں سے آزاد نہ کر سکا اور بہت کم
موافق ایسے ہیں جہاں اس نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا آزادانہ مظاہرہ کیا ہے لیکن
اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جہاں کہیں اس کو موقع ملا ہے اس نے اپنے دلی جذبات
و احساسات خلوص و صداقت کے ساتھ ظاہر کئے ہیں۔ اسپنسر کے سانٹ بیان کی صفائی
اور جذبات کی پاکیزگی میں اپنا ثنائی نہیں رکھتے۔ ان میں جس پاکیزہ محبت کی ترجمانی کی
گئی ہے وہ ہر شہم کے گناہ اور احساسِ گناہ سے پاک ہے۔ اسپنسر کی یہ پاکیزگی جس کی
اعلیٰ ترین مثال اس کے سانٹ ہیں، اس کی وہ خصوصیت ہے جسے کوثری "دوشیزگی"

(maidenliness) کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ بلندی خیال اور علو جذبات اسپنسر کے سانٹوں کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ ان سانٹوں میں سے اکثر لطیف ترین موسیقیت سے لبریز ہیں، لیکن ان میں ارتکاز خیال اور شدت احساس کی کمی ہے، جو سانٹ کے لازمی عناصر ہیں۔

اسپنسر کے سانٹوں کی ایک اور خصوصیت جس نے عہد الینیز بیتیجہ کے دوسرے شعراء میں مقبولیت پا کر روایت کا درجہ حاصل کیا، ایک خاص قسم کی شاعرانہ تعالیٰ یا شاعر خوش فہمی ہے جسے یونانی اور لاطینی کلاسیکی شعراء نے فروغ دیا تھا۔ اس کی دوسری طرف شاعر کو مقام ابدیت حاصل ہے، بلکہ اس کی شاعری کے ذریعہ ان ہستیوں کو بھی بقائے دوام حاصل ہوتی ہے جو اس کی مخاطب و ممدوح ہیں۔ اسپنسر کا اپنے سانٹوں کے بارے میں خیال ہے کہ:-

“This verse that never shall expire.....”

(یہ شاعری جو کبھی فنا نہ ہوگی)
وہ اپنی محبوبہ کو آگاہ کرتا ہے :-

“My verse your virtues rare shall eternise
And in the heavens write your glorious name.”

(میری شاعری تمہارے نادر اوصاف کو ابدیت بخش دے گی اور تمہارا دش

نام صفحہ آفاق پر نقش کر دے گی)

یہ شاعرانہ تعالیٰ عہد الینیز بیتیجہ کے شعراء کا ایک محبوب موضوع بن گئی۔ اس سلسلے میں ڈوٹین اور ڈنیل خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ شیکسپیر نے بھی اس روایت کے آگے

مستلیم خم کیا۔

دوسرے درجے کے سائنٹ نگاروں میں ہنری کاٹیل، اسموئیل ڈوینیل اور مائیکل ڈوٹین اہم ہیں۔ ان میں بھی خصوصیت کے ساتھ ڈوٹین اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کا مالک ہے۔ اس کے باؤن سائنٹوں کا مجموعہ 'Idea' جو پہلی مرتبہ ۱۵۹۲ء میں منظر عام پر آیا ۱۶۱۹ء تک اس کے آٹھ ایڈیشن کافی ترمیم و تکیس خ کے ساتھ شائع ہوئے ڈوٹین کا مشہور سائنٹ "Since there is no help, come let us Kiss and part."

جس میں وہ شاعرانہ تخیل اور اسلوب بیان کی بلند ترین منزلوں تک پہنچ گیا ہے، بجا طور پر شکسپیئر کے کئی بہترین سائنٹوں کا ہم پلہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈوٹین کی اہمیت کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ اس کے سائنٹوں نے بہت سے نوجوان شعراء میں سائنٹ نگاری کی تحریک پیدا کی۔ سڈنی اور اسپنسر کی طرح سائنٹ نگاری کے شوق کو عام کرنے میں ڈوٹین کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

اس طوفانی دور کے باقی سائنٹ نگار جن کا ضمنی تذکرہ اوپر کیا گیا، کسی خاص توجہ کے مستحق نہیں، ان کی حیثیت پیٹرارک اور رومزارد وغیرہ کے نااہل نقالوں اور بے شعور مترجموں سے زیادہ نہیں لہذا انہیں نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔

عہد ایلینز جیتھ کا اہم ترین سائنٹ نگار شکسپیئر ہے شکسپیئر نے سائنٹ نگاری کے مشقے کو سڈنی اور اسپنسر کی طرح شان و شکوہ عطا کیا۔ وہ بلاشبہ نہ صرف عہد ایلینز جیتھ کا بہترین سائنٹ نگار ہے بلکہ انگریزی شاعری کی پوری تاریخ اس کا جواب پیش نہیں کر سکی ہے۔ اپنے دراموں کی طرح سائنٹوں میں بھی وہ اپنی مثال آپ ہے۔

شکسپیئر کے ایک سو چھ سائنٹوں کا مجموعہ ٹامس نقارپ نے ۱۶۰۹ء میں شائع کر دیا۔ یہ سائنٹ تین شعبوں میں منقسم ہیں۔ نمبر ۱ سے ۱۲ تک کے سائنٹ ایک نوجوان مرد W. H. کے نام ہیں، جسے وہ "Fair Friend" کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ نمبر ۱۲

سے ۱۵۲ تک کے سائنٹوں کا مخاطب ایک نوجوان عورت ہے جسے وہ "Dark Lady" کے نام سے یاد کرتا ہے۔ آخری دو سائنٹ جو باقی Bath جانے

والی ایک عورت کے نام ہیں، وہ ان سے بالکل مختلف اور غیر متعلق ہیں۔ ان سائنٹوں میں چار شخصیتوں کا ذکر آتا ہے۔ شکسپیئر جو منکلم یا راوی ہے، ایک اور ہم عصر شاعر، ایک جوان مرد اور ایک جوان عورت۔ شکسپیئر کی ذات کی طرح اس کے سائنٹوں کی شخصیتیں بھی متنازعہ ہیں اور آج تک موضوع بحث بنی ہوئی ہیں اور اس اعتبار سے شکسپیئر کے سائنٹ انگریزی ادب کی تاریخ میں سب سے بڑا معرکہ بن گئے ہیں۔

شکسپیئر کے سائنٹ بڑی انفرادیت کے حامل ہیں۔ یہ انفرادیت دو صورتوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ اول یہ کہ شکسپیئر نے پہلی بار اپنے سائنٹوں کا موضوع ایک مرد کی محبت کو بنایا۔ دوم یہ کہ شکسپیئر پہلا سائنٹ نگار ہے جس نے سائنٹوں میں اپنی محبوبہ کا حقیقی و مادی تصور پیش کیا ہے۔ دونوں صورتوں میں اس نے سائنٹ نگاری کی رہنمائی پر ایک نئی ضرب لگائی ہے۔ شکسپیئر کی محبوبہ پیٹرارک کی ایجاد کردہ سائنٹوں کی مثالی محبوبہ سے مختلف ہے۔ پیٹرارک اور دوسرے تمام سائنٹ نگاروں کی محبوبہ اپنی تمام جفاکاری، رستم شکاری اور مردہری کے باوجود لائق پرستش ہے۔ وہ مثالی اور غیر مادی رہتی ہے چاہے وہ حقیقی ہو یا غیر حقیقی، سائنٹوں میں وہ ایک گوشت پوست کی عورت کے بجائے ایک ناقابل حصول آدرش ہی رہتی ہے۔ اس کے برعکس شکسپیئر کی محبوبہ کا کردار اصلیت پر مبنی ہے۔ وہ ایک بے وفا اور مکار عورت ہے۔ اس سے بے عرض محبت کی جاتی ہے لیکن اپنی حرکتوں کے باعث وہ قابل نفرت بھی ہے، وہ اس مثالی حسن کی مالک نہیں جس کا ثانی کہیں نہ مل سکے

"My mistress' eyes are nothing like the sun ;
Coral is far more red than her lips red."

(میری محبوبہ کی آنکھوں میں سورج جیسی کوئی بات نہیں، مرجان اس کے سرخ
لبوں سے کہیں زیادہ سرخ ہے)

اس "Dark Lady" کے کردار کی پیش کش میں شکسپیئر نے جس حقیقت نگاری کا مظاہرہ کیا ہے اس کی نظیر ملنا مشکل ہے +

شاعرانہ محاسن کے اعتبار سے یہ سنانٹ اول درجے کے فن پارے ہیں حالانکہ یہ اعلیٰ معیار تمام سنانٹوں میں یکساں نہیں پایا جاتا، لیکن جس قدر درجہاں کہیں بھی ہے لا جواب ہے۔ گہرائی، گیرائی، علوِ تخیل، شدت جذبات، ناقابلِ تقلید اسلوب بیان، پُر شکوہ پیرایہ، اظہارِ غنائیت و موسیقیت، اور ان سب سے زیادہ شان دار حیاتی فقرے (Sensuous phrases) ان سنانٹوں کی وہ ممتاز خصوصیات ہیں جو کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہو سکیں۔ ان سنانٹوں کے بارے میں اینڈ ہامر Enid Hamer کی رائے بہت جامع ہے +

"The sonnets of Shakespeare are unsurpassed, and indeed unrivalled for sustained elevation and power, and for the marvellous impression of ease in writing, of a passion which brushes aside art, but whose expression is nevertheless perfect art. They are vividly personal, closely linked, and peculiar in subject." لے

اپنی لاندال رفعت و ثروت کی بدولت اور اس حیرت انگیز مائش کی بدولت جو سہولتِ اظہار اور اس شریذِ جذبے کا منظر ہے جو صناعتی سے دامن سچا کر گزر جاتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کا اظہار مکمل صناعتی ہوتا ہے، شکسپیئر کے سنانٹوں پر کوئی سبقت نہیں سے جاسکا ہے اور حقیقتاً وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے وہ واضح

ہر شخص کو بے حد مربوط اور اپنے موضوع کے اعتبار سے منفرد ہیں)

یہ سنانٹ شکیپیئر کے ذاتی حالات، دلی جذبات اور نفسیاتی کیفیات کے ترجمان ہیں۔ ان سے شاعر کی زندگی کے اکثر واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ شکیپیئر کے خود اپنے بارے میں کیا خیالات تھے اس کا ایک واضح نقشہ ان سنانٹوں کے ذریعہ ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم شاعر کی ذات کے بارے میں بہت کچھ جان جاتے ہیں۔

شکیپیئر کے اس تذکرے کے ساتھ عہد ایلینز بروج کی سنانٹ نگارہ کی داستان ختم ہوتی ہے، اس داستان کے مرکزی کردار تین شاعر ہیں — سڈنی، اسپنسر اور شکیپیئر۔ دراصل انہیں تین شاعروں کے بلند پایہ سنانٹوں کی بدولت عہد ایلینز بروج کو انگریزی سنانٹ کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔ باقی شعراء کی حیثیت داستان کے ثانوی کرداروں کی ہے۔ ان میں ڈیٹیل، کانٹیل، اور ڈورٹین کسی قدر نمایاں ہیں۔

انگریزی سنانٹ کے اس اہم ترین عہد کے تفصیلی جائزے کے بعد مناسب معلوم ہے کہ اس کی امتیازی خصوصیات مختصراً بیان کر دی جائیں۔

۱۔ یہ دور سنانٹ کے لئے سب سے زیادہ بار آور تھا۔ جتنے سنانٹ سولہویں صدی کے آخری دس سال میں اور خصوصیت سے ۱۵۹۲ء اور ۱۵۹۶ء کے درمیان لکھے گئے اتنے کسی زمانے میں نہیں لکھے گئے۔

۲۔ مفرد سنانٹوں کے بجائے سنانٹ سلسلے (Sonnet-sequences) لکھے گئے۔

۳۔ سنانٹوں کی نئی طلب ایک حقیقی یا خیالی محبوبہ ہوتی تھی۔ اس سلسلے میں پیش کئے گئے جذبات عموماً خلوص و صداقت سے عاری ہوتے تھے۔

۴۔ سڈنی کے بعد میٹرار کی سنانٹ شاذ و نادر ہی استعمال کیا گیا۔

۵۔ تقلید اس دور کی سنانٹ نگارہ پر حاوی ہے۔ سنانٹ نگاروں نے خاص طور پر فرانسیسی شعراء رونزارد، دیویرت اور دو بیسے کو اپنے لئے نمونہ عمل بنایا۔

۶۔ عشق سنانٹ کا اصل موضوع تھا۔ یہ عشق عموماً روایتی انداز کا ہوتا تھا جس

میں کبھی کبھی انفرادیت کی جھلک بھی نظر آ جاتی ہے۔ کبھی کبھی دوسرے موضوعات مثلاً مذہب، اظہار دوستی، احساس تشکر، پسندیدہ کتابوں کی تقریظ وغیرہ پر بھی سائنٹ نظم کئے جاتے تھے لیکن ان کی کوئی ادبی اہمیت نہیں۔

۷۔ عہد الیگزینڈر کے سائنٹ پرواز تخیل کے نمونے ہیں۔ چاہے ان کا انداز بیان روایتی ہو یا انفرادی لیکن اس میں شاعرانہ بلند پروازی ضرور پائی جاتی ہے۔

۸۔ اس دور کے سائنٹ نگار فن نظم گوئی میں ماہر تھے۔ غنائیت و موسیقیت قریب قریب ہر سائنٹ نگار کی خصوصیت ہے۔ اپنے اپنے انداز میں معمولی سے معمولی سائنٹ نگار بھی معنی شاعر تھا۔

شعراے مابعد سولہویں صدی کے اختتام کے ساتھ انگریزی سائنٹ نگاری کا طوفان بھی فرو ہو گیا۔ کچھ شاعروں نے سترہویں صدی کے اوائل میں انفرادی طور پر سائنٹ نگاری کی روایت کو برقرار رکھا۔ ان میں کچھ عہد نمونے بھی نظر آ جاتے ہیں جیسے مابعد الطبعیاتی شعراء کے امام جان ٹین کا 'موت' پر سائنٹ یا ولیم ڈرمنڈ کے سائنٹ جو پیٹر کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ لیکن ایک تو سائنٹ نگاری میں ان شعراء کی کوئی خاص اہمیت نہیں، دوسرے یہ عہد الیگزینڈر کے دوسرے دور سے منسلک ہیں اور متاخرین عہد الیگزینڈر (Later Elizabethans) کہلاتے ہیں۔ اس

طرح انہیں سائنٹ نگاری کے اصل دور سے علیحدہ ہوتے ہوئے بھی علیحدہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ بہر حال عہد الیگزینڈر کے بعد سائنٹ نگاری پر زوال آتا شروع ہوا اور سترہویں صدی کے وسط تک یہ صنف قطعی غیر مقبول ہو چکی تھی، لیکن کچھ ہی عرصہ بعد عظیم شاعر ملٹن نے سائنٹ کو حیات نوعی کی بلٹن کی دائمی شہرت اور آفاقی عظمت کا سبب اس کی فردوس گم شدہ

ہے جو تمام دنیا کی شاعری میں ایک منفرد مقام اور 'Paradise Lost'

جاوداں حیثیت کی مالک ہے، لیکن جس طرح یہ عظیم شاعر اپنے عظیم ایک میں منفرد ہے اسی طرح وہ اپنے سانٹوں میں بھی منفرد ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ ملٹن نے سائنٹ نگاری کو فیشن کے طور پر یا شعراے مابعد کے متبع میں نہیں اختیار کیا بلکہ اپنی انفرادیت کے اظہار

اور حالات و واقعات کے بیان کے لئے ان کا استعمال کیا۔ ملٹن کی ذات کئی شخصیتوں کا مجموعہ تھی۔ وہ بیک وقت ایک اعلیٰ شاعر، ایک کٹر مذہب پرست، ایک پُر جوش سیاسی کارکن اور ایک متبحر عالم تھا۔ ملٹن نے اپنی ان تمام حیثیتوں کو اپنے سائنٹوں میں بڑے سلیقے سے ادا کر لیا ہے۔ اطالوی زبان و ادب پر اس کی دسترس اپنے تمام پیشروں سے کہیں زیادہ تھی شاید اسی لئے اس نے سائنٹ کی پیرار کی فارم اختیار کی اور اس کی ترتیب قوافی کی مکمل پابندی کی۔ صرف ایک سائنٹ میں جس کا مخاطب کرامول سے ہے۔ آخری دو مصرعے ہم قافیہ میں حیثیت کے اعتبار سے ملٹن کے سائنٹوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں وقفہ و گریز کا ہر موقع استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ اکثر جذبہ یا خیال شروع سے آخر تک مسلسل رہتا ہے نئی حیثیت سے یہ ایک خامی ہے لیکن ملٹن کی یہ خامی اس کی ایک جدت اور اس کے سائنٹوں کی ایک خصوصیت بن گئی اور آج ایسے سائنٹ جو پیرارک کی تکنیک میں اس فرق کے ساتھ لکھے گئے ہیں کہ ان میں وقفہ و گریز کا استعمال نہیں کیا گیا ہے "Miltonic Sonnet" کہلاتے ہیں۔

ملٹن نے کل اٹھارہ سائنٹ لکھے ہیں لیکن یہ مختصر تعداد بڑی تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ سائنٹ کئی خوش گوار تبدیلیاں لے کر نمودار ہوئے ہیں۔ ملٹن سے پہلے سائنٹ عموماً شیکسپیری فارم میں لکھے جاتے تھے۔ مفرد سائنٹوں کے بجائے سلسلہ وار سائنٹ نظم کئے جاتے تھے۔ سائنٹ کی صنف عشق کے موضوع کے لئے مخصوص تھی۔ ملٹن کی فن شناس نظروں نے پیرار کی سائنٹ کی خوبیاں پہچان کر اس میں اپنی فن کاری کے جوہر دکھائے۔ ملٹن کے بعد عام طور پر سائنٹ کی یہی شکل اختیار کی گئی۔ ملٹن پہلا شاعر تھا جس نے سائنٹ سلسلوں کا سلسلہ منقطع کیا اور ان کے بجائے مفرد سائنٹوں کی روایت قائم کی۔ لیکن ملٹن کا اصل اور عظیم ترین کارنامہ سائنٹ کی موضوعاتی وسعت ہے۔ وہ عشق جو شعرائے ماقبل کے درمیان ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا تھا ملٹن جیسے مذہبی شاعر کے مزاج کے خلاف تھا۔ ملٹن نے اس فرسودہ روایت کو ختم کر کے کئی نئی خصوصیات سائنٹ کو عطا کیں۔ ملٹن کے سائنٹ اس کی ادبی زندگی کے دوسرے دور کی پیداوار ہیں، جب کہ وہ سیاسی مسائل کو سلجھانے میں

بڑی طرح اُلجھا ہوا تھا۔ نثری اشتہار بازی کے اس دور میں ملٹن کی شاعری کا کل سرمایہ یہی اٹھارہ سائٹ ہیں جن میں اس نے ذاتی حالات اور اہم ملکی واقعات پورے غلوں کے ساتھ بیان کر دیے ہیں۔ ملٹن کے سائٹ ایک ایسا روشن آئینہ ہیں جس میں اس کی شخصیت کے مختلف پہلو اُجاگر نظر آتے ہیں۔ یہ اس کے دل کی آواز ہیں اور بڑا درست دل پڑا کر دیتے ہیں۔

ان سائٹوں میں انہیں واقعات کا بیان کیا گیا ہے جن سے ملٹن واقعی متاثر ہوا تھا، انہیں شخصیتوں کی تعریف کی گئی ہے جن سے اسے عقیدت تھی، انہیں حالات و واردات کا ذکر کیا گیا ہے جن سے اس کی زندگی بے سربس پکا رہتی۔ ان میں اعلیٰ فن کاری بھی ہے، اخلاقی تعلیم بھی ہے لیکن فن کار اور معلم اخلاق پس پردہ رہتے ہیں، ایک عام انسان ہمارے سامنے اُبھر کر آتا ہے۔

ملٹن کے سائٹوں کی یہ حیرت انگیز خوبی ہے کہ وہ خاص انخاص ہوتے ہوئے بھی عام فہم اور عام پسند ہیں۔ ان کا اعلیٰ ترین فن، علم و فضل، کثرتِ معانی اور پر وقار اندازِ نظم کی ردائی اور تسلسل کو مجروح نہیں کرتا۔ یہ آدو آو کا بہترین سنگم ہیں۔ ان میں جذبہ و فکر کی حسین ترین آمیزش ہے۔ ملٹن کے سائٹوں کی اس خصوصیت کے پیش نظر کہ وہ کسی نہ کسی واقعے سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ پروفیسر سینسبری انہیں "Occasional poetry" (منہگامی شاعری) کا نام دیتا ہے۔ اس

منہگامی یا وارداتی شاعری کی بہترین مثال 'On His Blindness' اور

ہیں جن میں بیک 'The Late Massacre of Piedmont'

وقتِ شان و شکوہ، جوش و خروش، درود و اثر، صبر و شکر، توکل و قناعت گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جنہوں نے ملٹن کے شخصی سائٹوں کو بے نظیر و عظیم المثال بنا دیا ہے۔ ان کی بدولت ملٹن کی منہگامی شاعری نے آفاقی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اس کی آواز ہر دل کی آواز معلوم ہوتی ہے۔

ملٹن کے بعد سائٹ پھر ایسی گہری غیند سویا کہ مکمل طور پر بیدار ہونے میں اسے ڈیڑھ

سوسال کی طویل مدت لگ گئی، جب کہ ورڈز ورتھ نے ملٹن ہی کے زیر اثر سائنٹ لٹری کی ابتدا کی۔ ملٹن اور ورڈز ورتھ کے درمیان جو کسی بڑے شاعر نے اس کی طرف توجہ نہ کی، چند چھوٹے موٹے شاعر اس سمجھتے ہوئے دیے کی کو بڑھاتے رہے، ملٹن کے بعد سائنٹ کی غیر مقبولیت کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ سائنٹ ۱۷۷۵ء تک کی طویل مدت میں ٹامس ایڈورڈز (۱۶۹۹ء تا ۱۷۵۷ء) کے تقریباً پچاس سائنٹوں کو چھوڑ کر تمام شعراء کے سائنٹوں کی مجموعی تعداد پچاس تک بھی نہیں پہنچتی۔ اٹھارویں صدی خصوصاً اس کا نصف اول کلاسیکی شاعری کا دور ہے جو باعتبار فن لکھنوی شاعری سے مماثل ہے۔ اس میں روح کی آسائش سے زیادہ جسم کی آسائش اور لباس کی زیبائش پر صلاحیتیں صرف کی جاتی تھیں۔ شاعری پابند سلاسل تھی، ایک ایک بات کون کی ترازو پر تولا جاتا تھا اس دور کی شاعری دل سے زیادہ دماغ کی شاعری تھی، وہ شاعری کم اور ذہنی و دزخ زیادہ تھی۔ سائنٹ کی وارداتی شاعری اس دور کی مصنوعی شاعری سے میل نہ کھا سکتی تھی۔ اس کی داخلیت اس دور کی خارجیت کے مزاج کے خلاف تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے بڑے شعراء ڈرائیڈن، پوپ، گولڈ اسمتھ، ڈاکٹر جیانس نے اس کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنا بھی گوارا نہ کیا۔ ان شعراء کی نظر میں سائنٹ کی کیا حیثیت تھی، اس کا اظہار ڈاکٹر جیانس کی مندرجہ ذیل رائے سے ہوتا ہے جو اس نے ملٹن کی چھوٹی نظموں کے ذکر کے تحت اس کے سائنٹوں کے بارے میں پیش کی ہے

"Milton never learned the art of doing little things with grace.....of the best (of his sonnets) it can only be said that they are not bad."

ملٹن نے چھوٹی چیزوں کو خوبی سے انجام دینے کا فن کبھی نہیں سیکھا..... اس کے

سانٹوں میں سے بہترین کے بارے میں صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ وہ بڑے نہیں
(میں)

ہستم نظر یعنی دیکھئے کہ ملٹن کے حسین سانٹوں کو ایک جنبشِ قلم یہ کہہ کر رد کر دیا
گیا ہے کہ وہ مجھے نہیں ہیں۔ (یہ بھی شاید ملٹن کی عظمت کی رعایت سے ہے)۔
سانٹ سے اس دور کی بے تعلقی کا ذکر جان ہیوز ان الفاظ میں کرتا ہے۔

"..... a Species of Poetry so entirely disus'd
that it seems to be scarce known among us at this
time..... Milton has writ some, both in
Italian and English, and is, I think, the last who
has given us any example of them in our lan-
guage." ۱

(..... ایک ایسی صنفِ شاعری جو اتنے کمبل طور پر غیر مستعمل ہے کہ وہ فی زمانہ
ہم لوگوں میں بمشکل معروف محسوس ہوتی ہے۔ ملٹن نے کچھ (سانٹ) اطالوی اور انگریزی دونوں
زبانوں میں لکھے ہیں اور میرے خیال میں وہ آخری (شاعر) ہے جس نے ہماری زبان میں
اُن کی کوئی مثال بنائی ہے۔) ۲

حیرت تو یہ ہے کہ اس دور کے وہ شاعر بھی جو اپنی شاعری کی داغ بیل اور رومانیت
کی وجہ سے پیشروانِ احیائے رومانیت "Precursors of the Romantic
(Revival)" کہلاتے ہیں، سانٹ جیسی رومانی صنفِ شاعری کی طرف سے
بے نیاز رہے۔ ٹامسن اور کالینس نے کوئی سانٹ نہیں لکھا۔ گیتے نے صرف ایک سانٹ

۱ John Hughes : Preface to his Edition of Spenser's Poems (1715), referred to by Field Harner in the Introduction to 'The English Sonnet', Page XXXIII.

لکھا اور کوئی نئے محدود سے چند سائنٹ نظم کہتے۔

اٹھارہویں صدی کے ان پہلے کچھ بڑے سائنٹوں کا جو بھی معمولی سرمایہ نظر آتا ہے۔ وہ ان چند معمولی شعراء کی خام فرسائیوں کا نتیجہ ہے جو ملٹن سے متاثر تھے۔ ان میں ٹامس ایڈورڈز کے علاوہ بنجامین ایبلنگ فلیٹ اور ولیم میٹن خاص ہیں۔ ان کی شاعری کاوشیں خشک، غیر دلچسپ اور غیر شاعرانہ ہیں۔ ان کے بعد ٹامس ہارٹن، رنیل اور ہاؤڈز نے بھی کچھ سائنٹ لکھے۔ اٹھارہویں صدی میں سائنٹ عام طور پر میٹرا کی طرز کے مطابق لکھے گئے۔ اٹھارہویں صدی میں سائنٹ کی اس عدم مقبولیت کے پیش نظر یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ اس زمانے میں اس کا وجود عدم کی حیثیت رکھتا ہے۔

سائنٹ کو از سر نو زندگی بخشنے کا سہرا رومانی شعراء کے امام ورڈز ورثہ کے سر ہے اور یہ بھی دراصل ملٹن ہی کے اثر کا نتیجہ ہے۔ خود ورڈز ورثہ اس کا اعتراف کرتا ہے۔ وہ سائنٹ کی ایک شام کا ذکر کرتا ہے جب کہ اس کی بہن ڈروہٹی ورڈز ورثہ اس کے سامنے ملٹن کے سائنٹ پڑھے۔ ان کا مطالعہ وہ پہلے بھی کر چکا تھا۔ اس مرتبہ وہ ملٹن کے ان سائنٹوں سے اتنا متاثر ہوا کہ اسی شام ایک ہی نشست میں اس نے تین سائنٹ نظم کر ڈالے۔ یہ تاثر وقتی و عارضی نہ تھا۔ اس صنف نے ہمیشہ کے لئے ورڈز ورثہ کو اپنا گردیدہ بنالیا۔ اس فارم سے اس کی دل چسپی ۵۲۳ سائنٹوں کی کثیر تعداد کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ انگریزی سائنٹ کی پوری تاریخ میں کسی ایک شاعر نے اتنے سائنٹ نہیں لکھے۔ ظاہر ہے کہ اتنے بڑے ذخیرے میں سبھی چیزیں یکساں نہیں ہو سکتیں۔ اس میں بہت سے سنگرزے ہیں لیکن جو اہر اس کی تعداد بھی کم نہیں۔ ورڈز ورثہ کے بہترین سائنٹ شیکسپیر اور ملٹن کے بہترین سائنٹوں کے مقابلے میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔

ورڈز ورثہ پر ملٹن کا اثر مواد اور محبت دونوں صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ ملٹن کی طرح اس نے بھی میٹرا کی سائنٹ کو اپنایا اور ملٹن سے زیادہ اس کے اصولوں کی پابندی کی، وقت جس سے ملٹن نے پہلو ہٹی کی تھی، ورڈز ورثہ کے یہاں پھر سے نمایاں ہوتا ہے، گو

اکثر اس کا محل بدل جاتا ہے اور مٹمن میں پیش کردہ خیال کا تسلسل متدس میں کچھ دور تک قائم رہتا ہے۔ اکثر گریز نوں مصرعے کے شروع کے بجائے درمیان سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ورڈز ورثہ نے مٹمن اور متدس کی جداگانہ خصوصیات کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ ورڈز ورثہ کے ذریعہ پٹرا کی سائنٹ کے کامیاب اور ماہرناستمال کا یہ نتیجہ ہوا کہ بعد کے تقریباً تمام شعراء نے سائنٹ کی اسی ہیئت کو اختیار کیا۔

ملٹن کے نقش قدم پر چل کر ورڈز ورثہ نے سائنٹ کے دامن کو اور وسیع کیا جس کام کی ملٹن نے ابتدا کی تھی، اسے ورڈز ورثہ نے انجام تک پہنچا دیا۔ اس نے سائنٹ کو ہر قسم کے خیالات جذبات اور محاکات کی نمائش کا ذریعہ بنایا یا موضوعات کا جتنا تنوع ورڈز ورثہ کے سائنٹوں میں ملتا ہے اس کی نظیر کہیں اور نظر نہیں آتی۔ اس رنگارنگی اور فن کاری کی یہ برکت ہے کہ ورڈز ورثہ کا بڑا قابل قدر شعری سرمایہ ان سائنٹوں میں موجود ہے۔ ان میں شخصی سیاسی مذہبی، اینچر سائنٹ (Nature sonnets) ہر قسم

کے سائنٹ شامل ہیں۔ یہ حسین سائنٹ ہر دل کو متاثر کرتے ہیں۔ ورڈز ورثہ کے سائنٹوں کی یہ عوامی اپیل اور آفاقی خصوصیت ان کی حیات ابدی کی ضامن ہے۔ اس بات پر تمام ناقدین متفق ہیں کہ سائنٹ نگاری کو اختیار کرنا ورڈز ورثہ کے حق میں بہت مفید ثابت ہوا۔ اس صنف کے نظم و ضبط اور فنی پابندیوں اور اس کے ایجاز و اختصار نے اسے بیارگوئی (جس کا وہ عادی تھا) اور اس سے پیدا شدہ ہرزہ مہرائی سے بچالیا۔ جن نظموں کی بدولت ورڈز ورثہ کا شمار آج انگریزی کے صنف اول کے شعراء میں ہوتا ہے ان میں اس کے سائنٹوں کو خصوصیت حاصل ہے۔

ورڈز ورثہ کے علاوہ دوسرے رومانی شعراء نے بھی سائنٹ کو شاعرانہ اظہار کا

ذریعہ بنایا۔ کولریج نے بہت سے سائنٹ لکھے۔ یہ سائنٹ متعدد و شاعرانہ محاسن کے آئینہ دار ہیں لیکن کولریج کی یہ بڑی خامی ہے کہ وہ پورے سائنٹ میں شاعرانہ خوبیوں کا یہ معیار برقرار نہیں رکھ سکا ہے۔ اس کے سائنٹ ماہموری کے شکار ہیں۔ اسی وجہ سے وہ ورڈز ورثہ کے سائنٹوں سے ٹکر نہیں لے سکتے۔ بشلی نے بھی کچھ سائنٹ لکھے ہیں

لیکن یہ محدود اور پابند صنف شاعری شبلی کی آزاد روی اور بے روک پرواز تخیل کے خلاف تھی۔ اس لئے اس کے سانٹوں میں کوئی خاص بات نہیں۔ ویڈ زورڈتھ کے بعد جس شاعر کے سانٹ اعلیٰ فن کاری اور بلند شاعری کا نمونہ ہیں وہ کیپٹنس ہے۔ اس کم سن اور جوان مرگ شاعر نے اپنی شاعری کی ابتدا ایک سانٹ 'On First

'Locking into Chapman's Homer' سے کی تھی۔ اس نے اس صنف میں حیرت انگیز کامیابی حاصل کی۔ حالانکہ کیپٹنس کی اصل شہرت کا باعث اس کے آؤڈ میں جن کی مثال پوری انگریزی شاعری میں نہیں ملتی، تاہم اس کے سانٹ بھی دائمی حیثیت کے مالک ہیں۔ بہت سے ناقدین انہیں شیکسپیر کے سانٹوں کے بعد دوسرا درجہ دیتے ہیں۔ کیپٹنس کو یونانی ادب اور آرٹ سے گہرا لگاؤ تھا اور اسے عہد ایلینز بمبھڈ کے شعراء خصوصاً اسپنسر اور شیکسپیر سے غیر معمولی دل چسپی تھی۔ ان دونوں اثرات نے کیپٹنس کی شاعری کو فن اور فکر کا ایک اعلیٰ نمونہ بنا دیا ہے۔ اس کے سانٹ بھی ان خصوصیات کے حامل ہیں۔ ان کی حسن کاری بڑی دیدہ زیب اور نظر فریب، دل پذیر اور روح پرور ہے جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے کیپٹنس نے اپنے سانٹوں کی ابتدا اسپنسر کی سانٹ سے کی تھی لیکن بعد میں اس نے اسے ترک کر کے شیکسپیری طرز اختیار کی۔

جنیسا کہ پہلے بیان کیا گیا، سانٹ سلسلوں کا سلسلہ عہد ایلینز بمبھڈ کے بعد ختم ہو گیا۔ یہ صورت انیسویں صدی میں خصوصاً رومانی شعراء کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ اس کا خاص سبب شاعر دل کے نقطہ نظر کی انفرادیت اور ان کی دل چسپی کے موضوعات کی کثرت ہے، تاہم اس صدی کے نصف آخر میں کئی سانٹ سلسلے پائے جاتے ہیں۔ ایک سنسز ایلینز بمبھڈ بیرٹ براؤننگ کا 'Sonnets from the Portuguese' اور

دوسرا ڈی۔ جی۔ روسیٹی کا 'The House of Life' اور ان کے کچھ عرصہ بعد

رابرٹ برچیز کا 'The Growth of Love' — بہر حال چند سانٹ سلسلوں کے سوا انیسویں صدی میں معزز سانٹوں کا رواج رہا۔ ان چند سانٹ سلسلوں میں مسز براؤننگ اور روسیٹی کے سانٹ سلسلے اپنی جگہ بڑی انفرادیت اور خاص اہمیت کے

حامل ہیں۔ — 'Sonnets from the Portuguese' میں ایک بالکل نیا اور منفرد
 انداز پایا جاتا ہے۔ اس میں سنانٹ نگاری کی روایات سے بڑا حسین انحراف ہے۔
 یہ سنانٹ ایک عورت کے جذبات کی بڑے فلوں اور سچائی کے ساتھ عکاسی کرتے ہیں۔
 ان سنانٹوں کا مخاطب شاعرہ کے عاشق اور شوہر شاعر رابرٹ براؤننگ سے ہے۔
 ایلیزابتہ نے ان سنانٹوں کے ذریعہ تمام واردات عشق اور واقعات محبت کو پورے فلوں
 و صداقت راست گوئی اور سچائی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ ان میں جذبات کی شدت بھی
 ہے اندا حساس کی نزاکت بھی۔ ان سنانٹوں کا عظیم ترین امتیاز یہ ہے کہ آج تک کسی بھی
 عورت کے ذریعہ محبت کی داستان اتنے حسین انداز میں اور اتنی پُر کیف عشقیہ شاعری کے
 ذریعہ سے نہیں بیان کی گئی۔ اس خصوصیت کی بنا پر یہ سنانٹ اپنی مثال آپ ہیں۔

۱۸۸۱ء میں روسیٹی کی شاعرانہ کاوشوں کا مکررہ 'Ballads and Sonnets'

کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس مجموعے میں ایک سواک سلسلہ وار سنانٹوں کا مجموعہ 'The
 House of Life' شامل ہے۔ ان سنانٹوں میں شاعر کے عشق اور اس کی ناکامیوں کا
 بیان ہے لیکن ان کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ سنانٹوں کا یہ سلسلہ دوسرے سنانٹ سلسلوں
 سے مختلف ہے۔ ان میں سنانٹوں کی تاریخی یا واقعاتی ترتیب نہیں ملتی بلکہ وہ موضوعات کے
 اعتبار سے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ سنانٹ دو خاص اقسام میں منقسم
 ہیں (۱) مصوراتانہ (Pictorial) سنانٹ اور (۲) مفکراتانہ (Meditative) سنانٹ

یاد دہیٹی کے الفاظ میں (۱) "Youth and Change" (۲) "Change and

"Fate" — پہلے حصے کے سنانٹ ترتیب قریب قریب مکمل طور پر واردات عشق سے متعلق ہیں،
 دوسرے حصے کے سنانٹ شاعر کے نظریات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ دونوں حصوں میں ایک
 دوسرے کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ سنانٹ کو روسیٹی نے "a moment's

"monument" (ایک لمحے کی یادگار) کہا ہے۔ اس ایک لمحے کی یادگار کو روسیٹی نے

دو امی حیثیت عطا کر دی ہے۔ اس کے تصویری سنانٹوں (Sonnets for pictures)
 کا جواب کہیں اور نظر نہیں آتا۔ ان اعلیٰ خصوصیات کی بنا پر روسیٹی کے

'The House of Life' کو ایک سائنٹلسٹک کی حیثیت سے اکثر نقاد شکیپٹر

کے سائنٹلسٹ کے بعد دوسرا مقام دیتے ہیں۔

برجیز کا 'The Growth of Love' انتخابم نہیں۔ یہ عہد ایلینز بیتھ کے سائنٹلسٹ کی صدائے بازگشت معلوم ہوتا ہے۔ شاعران کے ذریعہ ذاتی زندگی کے مسائل کو بیان کرتا ہے اور ایک پرسکون فلسفہ حیات کے ذریعہ ان کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن پہچے کی غیر مانوسیت نے بیان کی اہمیت کم کر دی ہے۔

روسیٹی کی بہن کرستینا روسیٹی نے سائنٹلسٹ کا ایک قابل قدر مجموعہ 'Later Life' کے نام سے اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ یہ سائنٹلسٹ ایک سلسلے کی شکل میں نہیں ہیں۔ ان کے ذریعہ ہمارے سامنے ایک ایسی بے چین روح آتی ہے جو اٹنی دسمادی مادی و روحانی عشق کے درمیان بچکے رہے کھارہی ہے اور یہ فیصلہ نہیں کر پاتی کہ کسے اپنی منزل قرار دے۔

ان شعراء کے علاوہ بھی اس زمانے میں کچھ اور شعراء نے سائنٹلسٹ لکھے جیسے آرنلڈ نے چند سائنٹلسٹ اپنی یادگار چھوڑے ہیں، ان میں 'Shakespeare', 'Quiet Work', 'To a Republican Friend' اور 'Worldly Place' خاص

ہیں میریلڈ تھ کے مجموعہ 'Modern Love' میں بھی کئی سائنٹلسٹ بہت اچھے ہیں۔ میریلڈ تھ کی یہ امتیازی خصوصیت ہے کہ اس نے سائنٹلسٹ کو تجزیہ و تحلیل نفسی کا آلہ بنایا۔ سوئٹرن نے بہت سے سائنٹلسٹ کے ذریعہ اپنے جوش طبع کا اظہار کیا ہے لیکن یہ جوش اتنی شدت اختیار کر گیا ہے کہ اصلیت مفقود ہو گئی ہے۔ لہذا یہ سائنٹلسٹ ذہن و دل پر کوئی نقش نہیں چھوڑتے۔ ان کے علاوہ ایلیسویں صدی کے آخری بیس برسوں میں چند کم مشہور اور غیر معروف شعراء نے بہت سے عمدہ اور اعلیٰ سائنٹلسٹ نظم کئے۔ ان میں اینڈیو لینگ، اسکر فائلڈ، ایلیس بیل، اسٹین ڈالسن اور جی۔ ایم ہاپکینز وغیرہ شامل ہیں۔ ڈبلیو۔ ای۔ بیل نے سائنٹلسٹ کے ذریعہ خاکہ نگاری کا کامیاب تجربہ کیا۔

دورِ حاضر۔ بیسویں صدی سائنٹلسٹ کے انحطاط اور زوال کا زمانہ ہے۔ حالانکہ اس

صدی کے پہلے تینس برسوں میں کچھ شعراء نے سائنٹ نگاری کی روایت کو کسی حد تک قائم رکھا اور تیزی سے بدلتے ہوئے ادبی اور تہذیبی رجحانات کے پیش نظر انیسویں صدی کے آخری تینس سال اور بیسویں صدی کے پہلے تینس سال سائنٹ کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ سائنٹ روایتی بہن بھائی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اس کا اصل اور بنیادی سبب آج کے دور کی سائنسی اور فنی ترقی ہے جس نے آج کے انسان کو جسمانی طور پر انتہائی مصروف اور ذہنی طور پر بے حد مادہ پرست بنادیا ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے اپنے زمانے (عہد و کثوریہ) کے بارے میں کہا تھا کہ وہ مرلیٹانہ عجلت اور منقسم مقاصد "sick hurry and divided aims" کا

زمانہ ہے۔ یہ قول اس کے مقابلے میں موجودہ دور پر کہیں زیادہ صادق آتا ہے۔ آج کے انسان کی گونا گوں دھچکیاں ہیں، لا تعداد مصروفیات ہیں، بے شمار الجھنیں ہیں۔ آج اس کے لئے یکسوئی و اطمینان غنقا ہے۔ یہ انتشار اور بے اطمینانی کی فضا ہر قسم کی شاعری کے لئے بالعموم اور غنائی شاعری کے لئے بالخصوص ناسازگار ہے مزید برآں ایسی شاعری کے لئے جو داخلیت و غنائیت کے ساتھ فن کارانہ ریاضت کی بھی منتقاضی ہو، یہ ماحول اور زیادہ خلاف ثابت ہوتا ہے۔ سائنٹ ان دونوں خصوصیات کا اعلیٰ ترین مجموعہ ہے۔ اس لئے وہ ان حالات میں بدترین حالت کا شکار ہوا۔ مصروفیت کے اس دور میں شعری اظہار کے آسان ذرائع کی تلاش کی گئی، نظم معری (Blank Verse) کو جس کی بنیاد سولہویں صدی کی ابتدا ہی میں رکھ دی گئی تھی اور جس نے ٹنٹن ٹک پہنچتے پہنچتے ایک سرفلیک عمارت کا روپ اختیار کر لیا تھا، فرغ حاصل ہوا۔ یہی نہیں بلکہ اسے ترقی دے کر آسانی کی مزید راہیں آزاد نظم (Free Verse) کی شکل میں پیدا کر لی گئیں۔ لیکن افسوس ناک بات یہ ہے کہ اظہار خیال کے یہ آسان ذرائع نفسیاتی پیچیدگیوں کا دادانہ بن سکے اور انہوں نے بیان کو اور الجھا دیا۔ شاعر علامتی شاعری کے گورکھ دھند میں الجھ کر رہ گیا۔ آج کے انسان کا سب سے بڑا اور پیچیدہ مسئلہ یہ ہے کہ وہ وقت کی رفتار کو پہچانتا ہے مگر اپنی فطرت کے مختلف پہلو نہیں پہچان سکتا۔ وہ دنیا کے

مسائل کا حل تلاش کر لیتا ہے مگر اپنی ذات کی گتھیاں نہیں سلجھا سکتا۔ اس نے دنیا کی پریشانیوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے زمانے کی الجھنوں سے چٹکارا پانے کے لئے فرار کی راہیں اختیار کیں اور ہر طرف سے آنکھیں بند کر کے وہ اپنے نظارے میں محو ہو گیا لیکن اس میں وہ اس بری طرح الجھ گیا کہ اس کے لئے نجات کی ساری راہیں مسدود ہو گئیں۔ وہ اپنی ذات کے زنداں میں ایسا اسیر ہوا کہ دہاں سے نکلنا اس کے لئے محال ہو گیا۔ اس نے اپنی الجھنیں سلجھانے کی جتنی کوشش کی وہ اتنا ہی الجھتا گیا۔ وہ جھجھلاہٹ کا شکار ہو گیا۔ اس پر فرانسیسی ادب کے بڑھتے ہوئے اخراجات نے

تمازیانے کا کام کیا اور ان سب نے مل کر علامتی شاعری (Symbolic poetry)

کو رواج دیا۔ فرانسیسی اثر سے کچھ نئی اصناف جیسے راؤنڈیل (Roundel) اور

ٹرائیلے (Triole) وغیرہ کا وجود بھی ہوا۔ ان اصناف میں سانٹ کی لطافت اور

شعریت نہیں ہے لیکن نئے تجربے کے شوق نے کچھ شعراء کو ان میں طبع آزمائی پر آمادہ کیا

اور اس طرح سانٹ کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ سانٹ اگر لکھے بھی گئے تو ان کی حیثیت

ثانوی رہی۔ اسی کے ساتھ ساتھ پہلی جنگ عظیم کے بعد میرٹ کی مخالفت روز بروز

بڑھتی گئی اور اس کے مقابلے میں مواد کی اہمیت کا مطالبہ روز بروز زور پکڑتا گیا۔

اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ آج، میرٹ کا کوئی تصور ہی باقی نہیں رہا۔ نظموں کی صنفی حیثیت

ختم ہو چکی ہے۔ اسی صورت میں سانٹ کا دم توڑ دینا یقینی تھا۔ پھر بھی ایسے چند

شاعر ضرور نظر آجاتے ہیں جنہوں نے ان حالات میں بھی سانٹ کو زندہ رکھنے کی کوشش

کی حالانکہ اس میں کچھ ایسی تبدیلیاں کر دی گئیں جو اس کے سخت گیر مزاج کے خلاف

تھیں جیسے شمش رکنی مصرعوں کا استعمال۔ بہر حال بیسویں صدی میں جن شعراء نے سانٹ

کو کسی نہ کسی روپ میں قائم رکھا ہے وہ ہیں ٹامس ہارڈی جس نے ناول نگاری ترک کر کے شاعری

شروع کی اور ڈائلیکٹک گلس، جان سینفیلڈ، روڈرٹ بروک، ولفرڈ آوین، رابرٹ گریگز وغیرہ۔ ان میں

سب سے نمایاں مقام روڈرٹ بروک کا ہے اور اس کے سانٹ اس صدی کے بہترین سانٹ میں ہیں

کی جگہ سانٹ نگاری کا یہ پیشہ ہے گی جن شعراء کے بعد مگر یہ سانٹ دم توڑ چکا ہے کہ وہ کوئی حد پر

ختم ہو گیا۔

باب سوم

اُردو سائنس کا ابتدائی دور

اردو سائنٹ کا ابتدائی دور

اردو سائنٹ کا پس منظر انگریزی سائنٹ کے ارتقا کے اس تفصیلی جائزے سے جو گذشتہ باب میں پیش کیا گیا، یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انگریزی میں سائنٹ اٹلی سے آیا اور اس کی حیثیت ہمیشہ ایک جداگانہ صنفِ سخن کی رہی۔ شعر اور ادب کے اصولوں کی پابندی اور اس کے فنی تقاضوں کی تکمیل کی حتی الامکان کوشش کی۔ ان اصولوں اور پابندیوں سے انحراف کو کبھی پسندیدہ نہیں قرار دیا گیا۔ انگریزی شاعری کے مزاج کے مطابق اگر اس میں کبھی تبدیلیوں کی ضرورت محسوس بھی کی گئی تو یہ تبدیلیاں اپنی جگہ خود ایک روایت بن گئیں اور نئے وضع شدہ اصولوں کا اسی طرح احترام کیا گیا جو اس کی بنیادی شکل کے ساتھ روارکھا گیا تھا۔ اس طرح ان تبدیلیوں کے باوجود اس کی حیثیت ہمیشہ ایک جداگانہ صنفِ شاعری کی رہی۔ اس کے ارتقا میں ایک رابطہ و تسلسل پایا جاتا ہے۔ دوسری اصناف سے علیحدہ اس کی زندگی کے مختلف منازل

کی واضح طور پر نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ اردو میں صورت حال اس سے مختلف ہے یہاں سائنٹ انگریزی شاعری کے اثر سے داخل ہوا، لیکن ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے نہیں بلکہ جدت پسندی کے اظہار کے طور پر اسے پیش کیا گیا۔ اس کی پیش کش اردو شاعری میں ہیئت کے ایک نئے تجربے کی حیثیت سے ہوئی۔ یہ نیا تجربہ اسی روایت کا ایک تسلسل ہے جس کا ظہور ایک جدت کی شکل میں حالی اور آزاد کی شاعری میں ہوا تھا۔ یہ نیا موڑ انہیں تبدیلیوں کا ایک رخ ہے جو انگریزی شعر و ادب کے اثر سے وقتاً فوقتاً اردو شاعری میں ہوتی رہی ہیں۔

محمد حسین آزاد اور حالی نے کچھ اپنی افتادِ طبع کچھ انگریزی ادب کے اثر اور سب سے زیادہ اپنے زمانے کے مخصوص حالات کے تقاضوں کے تحت اس شاعری کا سنگ بنیاد رکھا جسے آج جدید شاعری کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ انہوں نے شاعری کی ایک ایسی نئی عبارت قائم کی جس میں وسعت بھی تھی اور سختگی بھی۔ اس کی تعمیر انہوں نے نئے مسائل اور مواد سے کی لیکن اس کے نقشے اور انداز میں انہوں نے کوئی خاص نیا بن نہیں پیدا کیا۔ انہوں نے مجموعی طور پر اس کی ہیئت میں تبدیلی نہیں کی۔ آزاد کی نظموں میں دو معرئی نظمیں "جغرافیہ طبعی کی پہلی" اور "جذبِ دوری" بھی پائی جاتی ہیں جو آج تک کی معلومات کی روشنی میں اردو کی سب سے پہلی غیر مقفی نظمیں ہیں لیکن ہیئت کے تجربے کی ان مثالوں کے سوا آزاد اور حالی دونوں نے اپنے جدید خیالات کے اظہار و ترسیل کے لٹیفیم اصنافِ سخن کا سہارا لینا ہی مناسب سمجھا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ کسی بھی نئی ہیئت کا وجود مخصوص سماجی، سیاسی، ثقافتی اور ادبی تقاضوں کے تحت ہوتا ہے۔ آزاد اور حالی کے زمانے کے حالات اس تبدیلی کے لئے سازگار نہ تھے۔ بدقوں کے تغلق کی بنا پر لوگ اپنی اصنافِ سخن سے اس حد تک مانوس ہو گئے تھے کہ ان میں یکایک کوئی بڑی تبدیلی ان کے مزاج سے میل نہ کھاتی اور اس کی مقبولیت کے امکانات تاریک تھے۔ دوسری بات یہ کہ شاعری کی ظاہری شکل بدلنا یا کسی نئی صورت کی تخلیق کرنا ان حضرات کا مقصد ہی نہ تھا۔ ان کی نظر اس کی روح پر تھی جو غیر صحت مند مدایات کے جال میں اسیر تھی۔ اس کے

اور اس کے ماحول کے درمیان بہت سی دیواریں حائل تھیں۔ وہ اپنے گرد و پیش سے بے خبر تھی۔ حالی اور آزادان دیواروں کو توڑ کر شاعری کو کھلے میدان میں لائے۔ اسے وسعتیں عطا کیں۔ اسے نئی جولانگاہوں سے آشنا کیا۔ اسے اپنے ماحول سے اتر لینا سکھایا۔ اس کی گھٹنوں و درکر کے آزادی کی فضا میں سانس لینا سکھایا۔ وہ اسے گھر کی چار دیواری اور مخصوص محاذوں کی محدود فضا سے نکال کر عام تماشا گاہوں پر لے آئے۔ لیکن انہوں نے اسے جاذب نظر بنانے کے لئے کوئی نیا لباس نہیں پہنایا، بلکہ اسی مانوس پوشاک میں پیش کیا جس سے اس کے چاہنے والوں کو ایک جذباتی لگاؤ تھا۔ انہوں نے اس کے جانے پہچانے چہرے کے نقوش کو دلکش بنانے کے لئے کسی نئے غماز سے کا استعمال نہیں کیا۔ اگر وہ ایسا کرنے کی طرف توجہ دیتے تو اس بات کا خطرہ تھا کہ لوگ نہ صرف اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتے بلکہ وہ ان کی مضحکہ خیزی کا نشانہ بھی بن سکتی تھی۔ یہ بزرگ اس نفسیاتی نکتے سے آگاہ تھے۔ ان کا نصب العین اصلاح قوم تھا۔ بگڑے ہوئے مذاق کی درستی ان کا مقصد تھا۔ اسی لئے انہوں نے شاعری کی ظاہری شکل و شباهت میں کوئی نئی تبدیلی کر کے اور اس کے لباس میں نئی تراش خراش کر کے لگا ہوں کا مرکز بنانے کے بجائے اسے نئی نئی ادا میں عطا کر کے دلکش و دلغریب بنایا۔ اسے صفائے باطن کی نعمت سے مالا مال کر کے روح پرورد بنایا۔ حسن باطن کے اس فلوں نے ظاہری بناؤ سنگار اور خارجی رنگ و روغن کی کمی بھی محسوس نہ ہونے دی۔ اس کی اس پرکار سادگی میں دل و نگاہ کی کشش کا پورا سامان تھا۔ قدیم میں جدید کے اس رنگ نے مقبولیت حاصل کی۔ ان عظیم ماحول شناسوں اور ہوشیار رہنماؤں نے وقت کو بھی اس بات کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی کہ شاعری میں خارجی تبدیلیاں پیدا کر کے نئی ہیئتوں کی تخلیق کریں۔ اپنے سامنے انہوں نے جو نصب العین رکھا تھا اس میں انہیں کامیابی حاصل ہوئی۔ حالی اور آزاد کے شاعری میں ہیئت کے تجربے نہ کرنے کا ایک خاص سبب یہ بھی تھا کہ ان مشرقی عالموں کو مغربی شعروادب سے براہ راست واقفیت نہ تھی۔ انگریزی شاعری کی مختلف اصناف کے فنی امتیازات اور مزاجی خصوصیات کا ادراک ان حضرات کی ذہنی پرواز سے بلند تھا۔ اس کے برعکس اردو

اصنافِ سخن پر انہیں کامل دسترس تھی اور وہ انہیں اپنے مزاج کے مطابق ڈھال سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کی انہیں مردہ اصنافِ ادبیات میں نئی روشنی، سدس، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ کو اپنے جدید خیالات کی ترسیل کا ذریعہ بنایا۔ ایسا انہیں کہ جدید شاعری کے ان اولین معماروں کو ہیئت کی تبدیلیوں کا احساس نہیں تھا۔ آزاد کی جدت طرازی کی نشان دہی اوپر کی گئی ہے اور حالی کے بارے میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ وہ ان تبدیلیوں کے (گو ان کا دائرہ محدود بھی) دل سے خواہش مند تھے۔ قافیہ و ردیف کی بے باقی و کاحساس اور غیر مردف غزلوں کے رواج کے لئے ان کا اہلکار اس بات کا ثبوت ہے۔ اس کے باوجود ضرورتاً اور مصلحتاً اس طرف مائل نہ ہو سکے اور یہ ضرورتیں اور مصلحتیں وہی تھیں جن کا تذکرہ اوپر کیا گیا۔ بہر حال آزاد اور حالی نے وقت کی رفتار کا اندازہ کر کے اور ہوا کا رخ دیکھ کر اردو شاعری کا رخ اس خوبی سے موڑا کہ سب کی نگاہیں اس طرف مرکوز ہو گئیں۔ انہوں نے خیالات کے دھارے بدل دیے۔ سوچنے اور سمجھنے کے نئے انداز پیدا کئے۔ غور و فکر کی نئی راہوں سے آشنا کیا اور رفتہ رفتہ ایک قافلہ ان نئی راہوں پر نئی نئی منزلوں کی تلاش میں گامزن ہو گیا۔ انہوں نے جدید شاعری کی جو عمارت قائم کی ان کے بعد برابر اس میں وسعتیں پیدا کی گئیں، اس کے در و دیوار پر نئی نئی گلکاریاں کی گئیں۔ انہوں نے جو چراغ روشن کیا تھا نہ صرف اس کی روشنی بھیلتی گئی بلکہ اس سے نئے چراغ بھی جلانے گئے اور پھر برابر چراغ سے چراغ جلتے رہے۔ نفسِ شاعری میں جس انقلاب کی ابتدا حالی اور آزاد نے کی تھی وہ اکبر چکبست، اقبال اور جوش کے یہاں اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔ اقبال کے یہاں وہ نقطہٴ خروج پر پہنچ جاتا ہے۔ ان کے بعد بھی اس کی ہنگامہ خیر مایاں برابر قائم رہتی ہیں۔ لیکن ان عظیم شعرائے بھی عموماً نفسِ شاعری میں تغیرات سے سروکار رکھا، جہاں تک شاعری کی خارجی خصوصیات کا تعلق ہے، ان شعراء نے بالخصوص اقبال نے ان نئے نئے اسالیب تو پیش کئے لیکن نئی ہیئتیں پیش کرنے سے انہوں نے بھی اجتناب مناسب سمجھا اور قدیم اصنافِ سخن اور مردہ ہیئتوں کو ہی اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔

اردو شاعری میں ہریت کے تجربے کے واضح آثار سب سے پہلے مولانا عبدالحلیم شرر اور مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے یہاں نظر آتے ہیں۔ انہوں نے غیر متغنی نظم کو جسے بعد میں مولوی عبدالحق کے مشورے سے نظم معری کا نام دیا گیا، مقبول عام بنانے کی شعوری کوشش کی۔ شرر نے تو اپنے رسالہ "دلگداز" کے ذریعہ اس کی ترویج کر کے اسے ایک باقاعدہ تحریک کی شکل دینا چاہی۔ انہوں نے اس پرچے کے صفحات پر اپنا منظوم ڈراما اسی طرز پر پیش کیا۔ اسماعیل میرٹھی نے دوسری راہ اپنائی۔ انہوں نے انگریزی کی طرز پر بچوں کے لئے ہلکی ہلکی نظمیں لکھیں اور کچھ انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے بھی کئے۔ ان کے مجموعہ کلام میں دو معری نظمیں بھی پائی جاتی ہیں لیکن ان حضرات کی کاوشیں اس وقت مقبول نہ ہو سکیں۔ اس میں یہ نفسیاتی حقیقت کا فرما سکتی کہ یہ روش مذاق عام کے خلاف تھی جاتی اور آزاد کو اس کا احساس نقایہ شرر اور اسماعیل نے اس کا لحاظ نہیں رکھا لہذا ان کے تجربوں کو اس وقت مقبولیت حاصل نہ ہوئی تاہم انہوں نے ایک نیا بیج ضرور بویا اور دوسروں کے لئے زمین ہموار کر دی۔

شرر کے اثر سے نظم طباطبائی نے بھی ایک معری نظم لکھی، یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے اسے "نثر مرجز" کہنا پسند کیا۔ نظم معری کی مثال اکبر الہ آبادی کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ اردو شاعری میں نظم طباطبائی کا ایک قابل ذکر کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے پیش کر کے اردو شاعری کے دامن پر نئی گلکاریاں کیں، انہوں نے ترجموں میں جس سلیقے کا ثبوت دیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ان کے ترجموں پر طبع آزمائی کا گمان ہوتا ہے۔ ماس گرتے کی یادگار زمانہ نظم

Elegy Written in the Country Churchyard

گورنریاں (مطبوعہ "دلگداز" جولائی ۱۸۹۷ء) بھی اصل کی طرح یادگار بن گیلے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں اور بھی کئی شعراء نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے پیش کئے۔ یہ منظوم ترجمے عام طور پر گرتے کی ایلیجی اور طباطبائی کی "گورنریاں" کے انداز

پر متبادل قافیوں (alternate rhymes) والے مربع بندوں

(میں لکھے گئے ہیں۔ اردو میں اس طرح کے مخصوص مربع کو جس کی ترتیب قوافی "اب اب" یعنی انگریزی Stanza کی مناسبت سے "اسٹینزا" یا "استانزا" کا نام دیا گیا، حالانکہ انگریزی میں Stanza کے معنی محض "بند" یا "نظم کا ٹکڑا" ہیں اور انگریزی شاعری میں اس کی مختلف شکلیں پائی جاتی ہیں۔ اس سے کسی مخصوص ہیئت کا تصور نہیں ابھرتا لیکن اردو میں "استانزا" سے مراد بند کی یہی مخصوص شکل لی گئی جس کی تفصیل ابھی بیان کی گئی۔

اردو شاعری کو نہارنگ و آہنگ دینے کے لئے سرعبدالغفار کی خدمات ہمیشہ یاد رہیں گی۔ انہوں نے اپنے رسالہ "مخزن" کے ذریعہ جدید شاعری کو عام کرنے اور اسے جدید سے جدید تر بنانے کی باقاعدہ تحریک چلائی۔ "مخزن" کی محفل میں جہاں انہوں نے بزرگوں اور استادوں کو پورے ادب و احترام کے ساتھ ان کا مناسب مقام دیا وہیں انہوں نے ہونہار نوجوانوں کو ان بزرگوں کے دوش بدوش بٹھا کر ان کی حوصلہ افزائی کی۔ "مخزن" کے اجراء کے ساتھ اردو شعروادب کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ دور انگریزی ادب خصوصاً شاعری سے براہ راست استفادے کا دور ہے۔ اس میں نہ صرف مواد میں خوشگوار تبدیلیاں نظر آتی ہیں بلکہ ہیئت میں بھی نت نئے تجربے دیکھنے میں آتے ہیں ہیئت کے نئے تجربوں کا یہ رجحان جسے انیسویں صدی کی آخری دہائی میں مقبولیت حاصل ہو چکی تھی، بیسویں صدی کے ابتدائی چند برسوں میں خاصاً زور پکڑ چکا تھا اور اب قدیم اصنافِ سخن کے دوش بدوش انگریزی نظموں کی طرز پر طبعزاد نظمیں اور انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے بھی نمایاں طور پر نظر آنے لگے تھے۔ ان انگریزی طرز کی نظموں اور انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں نے اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کرایا۔ اس کو نئی نئی شکلوں سے متعارف کرایا۔ اس کو نئے انداز و اطوار سکھائے۔ "مخزن" کی روش کو اپناتے ہوئے کچھ دوسرے رسالوں نے بھی اس نئی تحریک کو عام کرنے میں مدد کی اور انگریزی کی طرز پر نظمیں لکھنے اور انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کرنے کا رجحان روز بروز بڑھتا گیا۔ اس طرح بیسویں صدی کی ابتدا سے صحیح معنی میں "جدیدیت" کے دور کا آغاز ہوتا ہے جس کی ارتقائی شکلیں

اس کی تفسیر اور چوتھی دہائی میں نظر آتی ہیں۔ اس دور میں انگریزی شاعری کے نقش قدم پر چل کر اردو شاعری میں نئی ہئیتیں وضع کی گئیں۔ اظہار کے نئے سانچے بنائے گئے۔ اور اس طرح نئے انداز کی نظموں کا رواج ہوا جو صورت اور سیرت مزاج اور وضع ہر اعتبار سے نئی تھیں۔ حالانکہ وہ قدیم اصناف کا مقام حاصل نہ کر سکیں، لیکن ان کے ساتھ ہی ساتھ ان کا چلن بھی عام ہونے لگا۔ نوجوان شعراء کو اپنی جودت بطبع دکھانے کے لئے نئے میدان اٹھ آ گئے۔ کچھ نے تو واقعی سوچ سمجھ کر اندکچھ واضح مقاصد کے تحت اس طرف قدم بڑھایا۔ کچھ نے فیشن کے طور پر اس راہ کو اختیار کیا، اور کچھ نے محض عیب ڈالنے کے لئے کہ انہیں انگریزی شاعری سے کس قدر واقفیت ہے اور اس کی طرز کو اپنانے میں کتنی مہارت حاصل ہے! جدت پسندی کے اس جوش میں اکثر لوگ ہوش کھو بیٹھے۔ ہر پرانی چیز کو چاہے اس میں کتنی ہی خوبیاں کیوں نہ ہوں، ٹھکرا یا جانے لگا اور نئی چیز کو آنکھیں بند کر کے اپنا یا جانے لگا، یہ لحاظ کئے بغیر کہ اس میں ہمارے مزاج سے ہم آہنگ ہونے کی کتنی صلاحیت ہے۔ اس فیشن کی غلط کاریوں کی طرف جو سالہ تک عام ہو چکا تھا، ایک ناقد محمد حسین ادیب نے ان الفاظ میں توجہ دلائی ہے:-

”ہمارے یہاں تو یہ دیانت کرنے کی بھی کوشش نہیں کی جاتی کہ قدیم اصول و ضوابط میں کون سی باتیں مفید ہیں کون سی غیر مفید۔۔۔۔۔ یہاں تو انگریزی تسلط قائم ہوتے ہی ہر مغربی چیز اچھی اور اپنی تمام باتیں بری معلوم ہونے لگیں۔۔۔۔۔ اپنے اصناف کے روشن کارناموں کی تہنیتیں و تحنیک اور قدیم عروضی و نحوئی اصول و قواعد کی خلاف ورزی فیشن میں داخل ہو گئی۔ اردو زبان کی خصوصیات کا لحاظ رکھے بغیر محض انگریزی کی نقالی کے طور پر نظم و نثر سامیٹ اور شانز کی طرز کی نظموں لکھی گئیں لیکن ان میں تاثیر و کشش و غنائیت نام کو بھی نہیں پاکی جاتی“

یہ رائے جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک کی اردو شاعری کا جائزہ لے کر دی گئی ہے۔ اپنی جگہ بڑی جامع ہے، لیکن یہ بات بھی اٹل ہے کہ اس فیشن کی غلط روی سے قطع نظر اس کے رواج نے اردو شاعری کو بہت فائدہ پہنچایا ہے، اس نے اس کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ اسے نیا انداز عطا کیا ہے۔ یوں اندھی تقلید اور بے لگام نقالی تو اردو شاعری کے ہر دور میں ہر صنف کے استمال میں کی گئی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پہلے نقالی کی تقلید تھی اب انگریزی کی۔ لیکن اس کے باوجود ہر زمانے میں کچھ شخصیتیں ایسی ضرور ہوتی ہیں جنہوں نے کاروان شعر و سخن کو آگے بڑھایا ہے۔ جدید شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ نئی روش سے متاثر ہو کر ایسے شعراء بھی جنہوں نے خود کو اردو شاعری کی قدیم ترین اور مقبول ترین صنف غزل کے دامن سے وابستہ کر رکھا تھا، اس طرف توجہ دینے پر مجبور ہو گئے۔ اس سلسلے میں حسرت موہانی کی مثال کافی ہوگی، جنہیں اس حقیقت کے اعتراف میں کہ انہوں نے غزل کو از سر نو زندگی عطا کی بجا طور پر مسیحائے غزل کہنا چاہیے۔ غزل کے اس مسیحانے خود کو ہمیشہ غزل کا پرستار رہنے اور ظاہر کرنے میں محو محسوس کیا اور اسی جذبہ پرستش کے تحت اس نے ۱۸۹۲ء سے ۱۹۰۲ء تک کے اپنے اس تمام شعری سرمائے کو جس میں دیگر اصناف سخن کے علاوہ نظمیں اور انگریزی نظموں کے ترجمے بھی شامل تھے ”مجموعہ خرافات“ سمجھ کر اپنی محبوب صنف سخن غزل کی بھینٹ چڑھا دیا۔ اس مجموعہ خرافات میں بہت سے جواہرات بھی شامل ہیں جن میں نئی آب و تاب اور زیب و زینت ہے۔ خوش قسمتی سے کچھ پرانے رسالوں میں یہ نوادرات اب بھی محفوظ ہیں۔ نظمیں ہیئت کے تجربوں کی کامیاب مثالیں ہیں۔ ذیل میں دو نظمیں نمونے کے طور پر پیش کی جاتی ہیں، یہ واضح کرنے کے لئے کہ یہ نظمیں نہ صرف یہ کہ انگریزی نظموں کی طرز پر کامیابی کے ساتھ لکھی گئی ہیں بلکہ ان میں سانسٹ کی تکنیک سے کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اگر حسرت موہانی ان میں معمولی سی ردوبدل کر دیتے تو آج دنیا ان کو اردو کا پہلا سانسٹ نگار تسلیم کرتی۔ ہمارے اس دعوئے کا ثبوت ملاحظہ ہو۔

بربطِ سلمیٰ

بربطِ سلمیٰ ہے کیوں خاموش مدت سے پڑا
نغمہ دلکش اسی کا تو کبھی مشہور تھا
کچھ عجب عالم تھا اس کے رگ کی تاثیر کا

جب کبھی ہوتی تھی سلمیٰ باغ میں نغمہ سرا
پھر نہ رہتی تھی ہوائے باغ اپنے ہوش میں
بے خودی میں لے ہی لیتی تھی اسے آغوش میں

بربطِ سلمیٰ ہے پھر خاموش آخر کیوں پڑا
تھا یہی تو باعثِ تسکینِ جانِ مبتلا
مژدہ جاں بخش سے کچھ کم نہ تھی اس کی صدا

دل سے سلمیٰ کے مگر پاسِ وفا جاتا رہا
جنگ بھی اس کا اسی باعث سے چپ سا ہو گیا
بیکسی سی بربطِ سلمیٰ پہ ہے چھائی ہوئی
مولنِ شیدا سے سلمیٰ آہ! تنہائی ہوئی

(مطبوعہ مخزن "مئی ۱۹۰۱ء) بحوالہ "سوغات" جدید نظم نویس

تیرہ مصرعوں کی اس نظم میں ایک مصرعے کا اضافہ کر کے ہر تین مصرعوں کے بعد
خطِ نِصَل کو دور کر دیا جائے اور مصرعوں اور قافیوں کی ترتیب میں ستوڑی سی تبدیلی کر
دی جائے تو یہی نظم ایک سائنٹ کارپ لے لے گی۔ آخری دوہم قافیہ مصرعوں کی
موجودگی ٹیکسٹیری سائنٹ کے اختتام کی یاد دلاتی ہے۔ اسی طرح دسویں مصرعے "دل

سے سلی کے مگر۔۔۔۔۔ میں پٹرار کی سائنٹ کا گریز موجود ہے لیکن جن تبدیلیوں کی ضرورت کی طرف اشارہ کیا گیا ان کی غیر موجودگی کے باعث یہ نظم سائنٹ کے قریب ہوتے ہوئے بھی سائنٹ نہیں ہے۔ اب دوسری نظم دیکھئے۔

”ترانہ محبت“

واری کوہ میں وہ برف پہ چمکا جس دم
ماہِ روشن کو نیکلتے ہوئے دیکھا میں نے
اور کس قصد سے اس وقت اٹھائے تھے قدم
اپنے آہو سے بھی یہ راز چھپایا میں نے

آگیا پاس مرے دوڑ کے کیوں کر آخر
ہو گیا قصد مرا کیسے ہرن پر روشن
میری وارفتگی شوق سے واقف تھا مگر
آگیا کو چپہ جاناں میں جی بھی تو یہ ہرن

مہر تابندہ سے جب گرم زمیں ہوتی ہے
بے دلی جوشِ مسرت سے بدل جاتی ہو
یا دیکھ لیفِ جفا کا رسی سرا دل سے
آید موسمِ گرما سے نکل جاتی ہو

مہرِ الفت سے تری جب سے ہوا دل روشن
نہ رہا نام و نشانِ رنج و الم کا باقی
مہر سے بڑھ کچھ ہے خورشیدِ محبت کا پلن
اب نکل کر سوائے مغرب یہ نہ جائے گا کبھی

(انگریزی سے ترجمہ) (مطبوعہ مخزن، اکتوبر ۱۹۷۸ء بحوالہ ”سوغات“، جدید نظم نمبر)

یہ نظم پہلی نظم کے مقابلے میں سائنٹ کی تکنیک سے زیادہ قریب ہے۔ تیسرے

بند کو چھوڑ کر جس میں پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ نہیں ہیں، اس کے چاروں بندوں میں ٹیکسیری سانٹ کے مربعوں کی ترتیب قوافی ہے۔ آخری بند کے دو مصرعوں کو حذف کر کے دو ہم قافیہ مصرعے رہنے دئے جائیں اور تیسرے بند کے پہلے اور تیسرے مصرعے کو ہم قافیہ کر دیا جائے تو یہ نظم خالص ٹیکسیری سانٹ بن جائے گی اور یہ بڑی آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر آخری بند کے پہلے اور تیسرے مصرعے کو ذرا سی تبدیلی کے ساتھ اس طرح یک جا کیا جاسکتا ہے۔

مہر الفت سے تری دل ہوا میرا روشن

مہر سے بڑھ کے ہے خورشیدِ محبت کا چلن

یہ دو ہم قافیہ مصرعے پورے بند کا مفہوم ادا کر دیتے ہیں۔ صرف لفظی ترجمے سے محفوظ اسادامن ضرور بچایا گیا ہے۔ اسی طرح تیسرے بند میں بھی کسی مناسب انداز سے مطلوبہ تبدیلی عمل میں لائی جاسکتی ہے۔ اپنی موجودہ شکل میں یہ نظم سانٹ بنتے بنتے رہ گئی۔ بہر حال اردو شاعری میں ہیئت کے یہ تجربے سانٹ تو نہ بن سکے لیکن انہوں نے سانٹ کے انداز کو ضرور پیش کیا اور کون جانے کہ انہیں کی تحریک سے اردو میں سانٹ نگاری کی ابتدا ہوئی ہو! البتہ یہ بات یقینی ہے کہ اردو سانٹ اسی تجرباتی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس کی ابتدا مواد میں تبدیلی کی حیثیت سے خالی اور آزاد کی شاعری سے اور ہیئت میں تغیر کی صورت میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔ اردو شاعری میں ہیئت کے ان تجربوں نے اردو سانٹ کے لئے زمین ہموار کر دی صرف نگم ریزی کی دیر بھتی جو چند برسوں کے بعد عمل میں آئی۔

اردو کا سب سے پہلا سانٹ
اردو سانٹ کی پیدائش کو ابھی زیادہ
مدت نہیں گزری، لیکن عام طور پر لوگ

اس بات سے ناواقف ہیں کہ اس کی ایجاد کب ہوئی اور اس کا موجد کون تھا۔ اس سلسلے میں نہ صرف عوام بلکہ خواص بھی غلط فہمی کا شکار ہیں۔ عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اردو میں سانٹ کی طرح اختر شیرانی نے ڈالی، جیسا کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی مندرجہ ذیل عبارت

ہیں، جو ان کی نظر میں اس کا موجد ہو۔ ان کے خیال میں اردو میں سائنٹ کا وجود عظمت اللہ خاں
ن۔ م۔ راشد اور اختر شیرانی کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔

”اردو زبان میں اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں عظمت اللہ خاں“

م۔ راشد اور اختر شیرانی نے اس کی طرح ڈالی

اس رائے میں حقائق کی تلاش اور ان کے باوثوق اظہار سے وابستہ دامن کشی ظاہر
ہے۔ تعمیری اور چوتھی دہائی کا حاصل کسی ادبی تحریک کے وسیع ہونے یا کسی صنفِ شاعری
کے رواج پانے کے لئے تو زیادہ نہیں لیکن اس کی ایجاد یا ابتدا کو اتنے طویل عرصے پر نہیں
پھیلایا جاسکتا۔ اس کے لئے ایک خاص وقت کا تعین ضروری ہے۔ اسی طرح کسی ایک
شاعر کی نشان دہی بھی ضروری ہے جس نے اس صنفِ شاعری کی ابتدا کی ہو۔ پھر جہاں تک
عظمت اللہ خاں کا تعلق ہے اردو میں ان کا کوئی سائنٹ نظر نہیں آتا۔ کالج کی تعلیم کے
دوران انہوں نے چند سائنٹ انگریزی میں ضرور لکھ کر کالج کے پرنسپل کو پیش کئے تھے جنہیں
اس نے پسند کیا تھا۔

ان شعراء کے ساتھ ایک نام اور سامنے آتا ہے — ڈاکٹر تصدق حسین خاں

موصوف کی آزاد نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک مضمون نگار رقمطراز ہیں۔

”..... سب سے پہلے جب میں نے خاں کی ایک نظم دیکھا آج نہیں

نکلا، کو دیکھا تو اسی فطرتِ ثانیہ نے جس کا تذکرہ شروع میں کیا گیا ہے، غیر شعوری

طور پر ایک طفلانہ مسکراہٹ سے اسے رد کر دینا چاہا لیکن میں اس سے پیشتر ان کی

غزلوں کو بھی دیکھ چکا تھا جو قدیم شاعری کی تمام خصوصیات کی حامل ہوا کرتی تھیں۔ ان

کی نظموں کو بھی میں نے دیکھا تھا جو روایاتِ کہنہ کی پابندیوں کے ساتھ ایک آزاد تنجیلانہ

وجہ اور بلند ترین ذہنی انتظامت کے حسین اجتماع کی آئینہ دار ہوتی تھیں۔ ان کے سائنٹ

بھی میرے پیش نظر تھے جو راشد و حمیدی کے سائنٹ کی طرح جذباتی تجارب کا بہترین

محاکاتی مرتع ہوا کرتے تھے۔ اس لئے میں نے سوچا کہ جو شخص قدیم شاعری کی پابندیوں

کے ساتھ ایسے اچھے شعر کہہ سکتا تھا اس نے اس روش کہیں کو یوں ہی بدل دیا۔

اس رائے سے دو تین باتیں سامنے آتی ہیں۔ ڈاکٹر خالد نے سائنٹ لیٹینا ۱۹۳۶ء

دعوت کی کہ اس رائے کا اظہار کیا گیا ہے اسے پہلے نظم کئے ہوں گے۔ انہوں نے آزاد نظم

۱۹۲۵ء سے لکھنا شروع کی۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ سائنٹ اس سے پہلے یا لگ بھگ

اسی زمانے میں لکھے ہوں گے اور اس طرح انہوں نے ن۔م۔م۔ راشد سے پہلے سائنٹ کی

ابتدا کی ہوگی کیونکہ ن۔م۔م۔ راشد کا سب سے پہلا سائنٹ "زندگی" اپریل ۱۹۳۲ء کے نمبروں

میں شائع ہوا تھا لیکن راشد وحیدی (ن۔م۔م۔ راشد) سے تقابل سے ذہن اس طرف بھی

منتقل ہوتا ہے کہ راشد نے پہلے سائنٹ لکھے۔ بد قسمتی سے خالد کا کوئی سائنٹ دستیاب

نہ ہو سکا جس سے اس بات کا فیصلہ کیا جاسکتا کہ ان دونوں حضرات میں سے کس نے پہلے

سائنٹ لکھا۔ بہر حال مندرجہ بالا عبارت سے ایک بات تو صاف ہے وہ یہ کہ آخر شیرانی

نے ان شعراء سے پہلے سائنٹ نہیں لکھا ورنہ ان کی مثال ضرور دی جاتی۔ جہاں تک ن۔م۔م۔

راشد کا سوال ہے انہوں نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انہیں سائنٹ نگاری میں

اولیت حاصل نہیں ہے بلکہ ان کا نمبر ان کے خیال کے مطابق دوسرا ہے۔ اردو میں

سائنٹ کی ایجاد کا سپہرہ قاضی احمد میاں اختر جو ناگزہمی کے سر ہے۔ اس سے منہا اس

حقیقت کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ راشد نے خالد سے پہلے سائنٹ لکھے۔ ن۔م۔م۔

راشد اپنے خود نوشت حالات میں لکھتے ہیں۔

"اردو میں سب سے پہلا سانیٹ (Sonnet) اختر

جو ناگزہمی نے لکھا تھا۔ دوسرا غالباً میں نے _____ جس کا عنوان

تھا "زندگی" اور جو لاہور کے ایک ہفت روزہ اخبار کے پہلے صفحہ پر شائع

لے پریز بی۔ اے۔ ہوم ڈیپارٹمنٹ شملہ۔ ڈاکٹر خالد کی شاعری پر ایک نظر "مطبوعہ سائنٹ نیرنگ خیال"

لاہور ۱۹۳۶ء۔ ص ۱۲۳

ہوا اور اس کے بعد ہمایوں میں چھپا۔

راشد کی اس رائے سے حقائق کی تلاش میں صحیح رہنمائی ہوتی ہے اور پہلی مرتبہ ہمارے سامنے ایک غیر معروف نام (شاعری میں) آتا ہے، جو اردو سائنٹ کا جنم داتا ہے لیکن راشد نے یہ ظاہر نہیں کیا کہ یہ سائنٹ کب لکھا گیا۔ شاید اسی لئے ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بھی اس کو تسلیم کرنے میں سچکچا پڑٹ محسوس کرتے ہیں اور اسی عام نظریے کا سہارا لیتے ہیں جس کی نمائندگی ڈاکٹر عبادت کی رائے سے ہوتی ہے۔ اعظمی صاحب لکھتے ہیں۔

”اختر شیرانی نے پہلے پہل سائنٹ کو اردو میں متعارف کرایا جو بزرگ خیال اور دوسرے رسالوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئے۔“

لیکن اس رائے کے ساتھ وہ یہ ذیلی اشارہ (Foot Note) بھی دیتے ہیں۔

”ن۔م۔ راشد نے اپنے خود نوشت حالات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پہلا سائنٹ اختر جونا گڑھی نے لکھا لیکن یہ سائنٹ باوجود تلاش کے نہ مل سکا۔“

اس سے ظاہر ہے کہ اعظمی صاحب خود اپنی رائے کی طرف سے مشکوک ضرور ہو گئے تھے، لیکن اس سائنٹ کی نایابی کے پیش نظر وہ راشد کی اس رائے کو سند ماننے اور ان کے قول پر آمنا صدقنا کہنے سے اجتناب کرنے میں حق بجانب تھے۔ البتہ ان کی تلاش میں ناکامی نے تلاش کے نئے دروازے ضرور کھول دیئے۔ اختر جونا گڑھی کا یہ سائنٹ ”شہر خموشاں“ کے عنوان سے ”الناظر“ لکھنؤ نومبر ۱۹۱۴ء کے صفحہ ۱۳ پر موجود ہے۔ عنوان کے نیچے لفظ ”سائنٹ“ کا ترجمہ ”مبیع“ قوسین میں دیا ہوا ہے اور ذیلی اشارے

۱۔ میری بہترین نظم ”رتبہ محمد حسن عسکری“ (۱۹۳۲ء) شائع کردہ کتبستان الہ آباد میں ۱۸۶-۱۸۷ء
۲۔ اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ (تشکیل دور) (۱۹۳۶ء) مطبوعہ سوفاٹ جدید نظم نمبر ۱۰۹

کے طور پر مسیح کے لئے انگریزی میں "Sonnet" لکھ دیا گیا ہے اس سنٹ
کی اشاعت سے یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس کا ظہور اس وقت ہو چکا
تھا جب تصدق حسین خالد تیرہ برس کے، اختر شیرانی نو سال کے اور ن م راشد
صرف چار سال کے بچے تھے۔ اس عمر میں راشد کے شعر کہنے کا سوال ہی نہیں پیدا
ہوتا، خالد اور اختر کی شعر گوئی تسلیم کی جاسکتی ہے لیکن سنٹ نگاری کا تصور بھی
نہیں کیا جاسکتا۔ بہر حال اختر جو ناگزیر مسمی کا یہ سنٹ جو ذیل میں درج کیا جاتا
ہے اردو کا سب سے پہلا سنٹ ہے۔

شہرِ خموشاں (مسمیٰ)

کیا ہی یہ شہرِ خموشاں دل شکن نظارہ ہے
کتنی عبرت خیز ہے یہ اس کی پر غم خاموشی
ایک حسرت سی برستی ہے دمِ نظارگی
دیکھ کر جس کو دل مضطرب ہی پارہ پارہ ہے
خاک کے توڑے پڑے ہیں جا بجا اس شان سے
کوئی تو قبر شکستہ ہے کوئی اجڑی ہوئی
سبزہ خود رو کہیں ہے اور کہیں کائی جھی
ہیں پڑے سنگِ لحد بھی قالبِ بے جان سے
ہو کے بے پروا ہر اک سدا دھبیت سے یہاں
سورج ہے فکرِ عیش و شادمانی چھوڑ کر
سبزہ ان کی قبر پر ہے لہلہاتا سو گوار
صرف اک شبِ نیم بیاہی ان پہ ہے اشکِ رداں
آہ کیسی بے کسی ہے خضگانِ خاک پر

بے عجب شہر خموشاں کا بھی اک اجڑا دیار

”والناظر، نکمنو، نومبر ۱۹۱۷ء“

سانٹ میں مصرعوں کی تعداد کے برابر برسوں یعنی پورے چوڑا سال کے بعد یہ
سانٹ خاصی ترمیم کے بعد شاعر کے مجموعہ کلام ”لمعات اختر“ میں شائع ہوا جو اگرہ
اخبار پریس، آگرہ کی وساطت سے ۱۹۲۰ء میں منظر عام پر آیا۔ مجموعہ کے نصف ۲۴
پر اس سانٹ کی ترمیم شدہ شکل یہ ہے۔

”شہر خموشاں“

(مربع)

کیا ہی یہ شہر خموشاں دل شکن نقارہ ہے
کیسی عبرت خیز ہے یہ اس کی پر غم خاموشی
حسرت و بے چارگی بے ہر طرف چھائی ہوئی
دیکھ کر جس کو دل مضطرب بھی پارہ پارہ ہے
خاک کے توڑے پڑے میں جا بجا کس شان سے
سبزہ خود رو کہیں ہے اہ کہیں کائی جھی
قبر ہے کوئی شکستہ کوئی ہے اجڑی ہوئی
ہیں پڑے سنگ لحد بھی غالب بے جان سے

چھوٹ کر قید مصیبت سے کوئی آکر یہاں
سورہ ہے فکر عیش و شادمانی چھوڑ کر
ان کی فطرت پر فقط سبزہ ہے تنہا سو گوار
صرف اک شبیہ ہے ان کے حال پر گریہ کناں
بے کسی چھائی ہے کیسی خفگانِ خاک پر

آہ پشہر خموشاں بھی ہے کیا اجر دیا ر!

(لمعاتِ اختر)

اردو کا یہ سب سے پہلا سائنٹ فنی حیثیت سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ سائنٹ کی اصل اور بنیادی شکل یعنی پیڑار کی طرز میں نظم کیا گیا ہے، صرف اس معمولی سے فرق کے ساتھ کہ اس میں بجائے پانچ کے چھ قافیے استعمال کئے گئے ہیں۔ اس سائنٹ کی ترتیب قوافی یہ ہے۔ "اب ب ا ج ب ب ج ہ و ز ہ و ز" مثنیٰ کے پانچوں اور آٹھویں مصرعے کا قافیہ پیڑار کی سائنٹ کی اصل ترتیب کے مطابق نہیں ہے۔ اگر اختر اس طرف ذرا سی توجہ دیتے تو اس فارم کی مکمل پابندی کی بھی یہ اولین مثال ہوتی۔ تاہم اس معمولی فرد گذاشت یا دانستہ تبدیلی سے سائنٹ کی فنی اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ انگریزی سائنٹ کے ارتقاء کے مطالعے میں ہم یہ بات دیکھ چکے ہیں کہ اکثر انگریزی شعراء نے بھی اس سلسلے میں آزادی اور تغیر پسندی سے کام لیا ہے، چاہے ان کی یہ روش غیر مستحسن اور بے ضابطہ سمجھی گئی ہو۔ پھر بعد کے اردو شعراء نے عام طور پر اس حد تک بھی پابندی نہیں کی ہے۔ زیادہ تر نے تو سائنٹ کی تکنیک کا کوئی لحاظ ہی نہیں رکھا ہے۔ پیڑار کی سائنٹ کے تمام فنی اصولوں کے تحت اگر اس سائنٹ کی جانچ کے لئے سخت ترین نظریہ اپنایا جائے تو ایک فرق اور نظر آتا ہے۔ وہ یہ کہ اس میں وقفہ و گریز مفقود ہیں۔ اس طرح اس کا رشتہ مکتب کے سانٹوں سے جا ملتا ہے، جن کے بعد یہ "عیب" عیب میں شمار نہیں ہوتا۔ یہ سائنٹ اس بات کی دلیل ہے کہ اختر جو ناگزیری نے سائنٹ کے اصل نمونوں کو پیش نظر رکھ کر پوری سوجھ بوجھ اور مکمل شعور و تدبیر کے ساتھ اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ انگریزی شاعری پر ان کی کتنی گہری نظر تھی یہ حقیقت نہ صرف ان کے سائنٹ سے بلکہ ان کے مجموعہ کلام کی انگریزی طرز پر تمام طبعزاد نظموں اور منظوم ترجموں سے بھی ظاہر ہے۔

جہاں تک شاعرانہ خصوصیات کا تعلق ہے یہ نظم کسی خاص خوبی کی حامل نہیں، سوائے اس کے کہ اس میں ایک حساس دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے ایک بیدار ذہن

کار فرما معلوم ہوتا ہے، اپنے گرد و پیش ہے دیکھ پی لینے والی نظر مصروف مشاہدہ نظر آتی ہے چند سیدھے سادے تاثرات کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان کر دیا گیا ہے۔ انہیں کوئی شاعرانہ رنگ دینے کا خاص اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ نہ زبان و بیان میں کوئی ندرت ہے نہ جذبات و خیالات میں کوئی جدت۔ نہ تخیل میں بلندی ہے نہ تفکر میں گہرائی۔ نہ فن کا رانہ پختگی ہے نہ شاعرانہ دلکشی۔ مصرعوں کی ساخت و پرداخت بالکل مبتدیانہ ہے۔ جا بجا نظم کا آہنگ لڑکھڑاتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور شاعر اپنے تمام خلوص کے باوجود وہ تاثر پیدا کرنے میں ناکام ہے جو اس نظم کا اصل مقصد ہونا چاہیئے اور جب ہم اس کا مقابلہ اسی موضوع پر نظم طباطبائی کی نظم ”گوہِ غریباں“ سے کرتے ہیں جو ترجمہ ہونے کے باوجود ایک بلند پایہ تخلیق کی شان رکھتی ہے تو یہ بالکل اسی نظر آتی ہے۔ خود اختر کو ان کوتاہیوں کا بعد میں احساس ہو گیا اور انہوں نے اس میں کئی بہتر اور خوش گوار تبدیلیاں کر کے اس کا معیار بلند کرنے کی کوشش کی اور اس سانٹ کی ترمیم شدہ شکل اصل شکل سے یقیناً بہتر ہے۔ اس کے باوجود وہ اعلیٰ شاعری کے درجے پر نہ پہنچ سکا۔ البتہ شاعر کا خلوص بہر صورت قابلِ قدر ہے۔ اسی طرح اس نے ایک بالکل نیا رنگ اختیار کر کے جس جرأتِ زندانہ کا ثبوت دیا ہے وہ بہت مستحسن ہے۔ شاعرانہ محاسن سے قطع نظر اس نظم کی اصل اہمیت جو تاریخی حیثیت کی حامل ہے، یہ ہے کہ اس کے پیر میں ایک ایسے جلوے کا ظہور ہوتا ہے جس سے دنیا سے اردو کے اہل نظر قطعاً نا آشنا تھے۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں کا مطالعہ کرنے والا کوئی ہوش مند طالب علم اسے کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس حیثیت سے اس کی اہمیت اردو ادب کے ہر دور میں مسلم ہے گی۔

ابتدائی نمونے اختر جو ناگزیر تھے اس سانٹ کی مثال اس برگِ تنہا کی سی ہے جو نہ کسی پر سایہ نگیں ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے اور

نہ کسی کے لئے جاذبِ نظر ہونے کی لطافت — اے اپنا ہم جلیس طے کے لئے سولہ سال کی طویل مدت تک انتظار کرنا پڑا۔ لمعاتِ اختر کی اشاعت کے دو سال بعد ن۔ م۔ راشد کا سانٹ ”زندگی“ منظر عام پر آیا۔ راشد کی فراہم کردہ اطلاع

کے مطابق یہ سائنٹ "لاہور کے ایک ہفت روزہ اخبار کے پہلے صفحہ پر شائع ہوا اور اس کے بعد ہمالیوں میں چھپا۔" اس ہفت روزہ اخبار کا پتہ نہ چل سکا۔ البتہ اپریل ۱۹۳۲ء کے ہمالیوں میں یہ سائنٹ راشد وحیدی کے نام کے ساتھ موجود ہے۔ راشد کا یہ دعویٰ کہ اردو کا دوسرا سائنٹ غالباً انہوں نے لکھا غلط نہیں معلوم ہوتا شہر خوشاب اور زندگی کے درمیانی عرصے میں کوئی سائنٹ نظر نہیں آتا۔ اختر جوناگڑھی کوئی بڑے شاعر نہیں تھے۔ ان کا مجموعہ نظم "لمعاتِ اختر" انگریزی طرز کی صرف چند طبعی نظمیں اور منظم ترجموں پر مشتمل ہے جو مختلف رسالوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے تھے۔ ان نظموں میں بھی اعلیٰ شان و آواز محاسن کا مظاہرہ نہیں کیا گیا ہے۔ ان کی اہمیت اتنی ہی ہے کہ نئی راہوں میں قدم اٹھانے کی جرأت کی گئی ہے۔ اختر جوناگڑھی اپنی کم گوئی اور اس سے زیادہ اپنی تخلیقات کی کم حیثیتی کی بنا پر دوسروں پر اپنا کوئی اثر نہ ڈال سکے۔ وہ اپنی راہوں میں تنہا گامزن رہے، کوئی ہم سفر نہ بنا سکے۔ راشد جنہیں ابتدا ہی سے دنیائے شعر و ادب میں نئی راہوں کی تلاش تھی، ان کی نظر اختر کے اس سائنٹ پر بھی پڑی۔ ان کی جوائی اور ان کی شاعری کے سچے میں "لمعاتِ اختر" منظر عام پر آ چکی تھی سائنٹ کی صنف ان کی توجہ کا مرکز بن گئی اور اسے انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ممکن ہے کہ انہیں سائنٹ لکھنے کی تحریک ذاتی تجربے کے شوق سے ہوئی ہو لیکن ان کے سائنٹ "زندگی" کا اندازہ اور ان کا یہ احساسِ دجس کا اعلان انہوں نے ضروری سمجھا کہ اختر جوناگڑھی کے بعد اردو میں دوسرا سائنٹ انہوں نے لکھا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ انہوں نے یہ سائنٹ اختر کے تجربے سے متاثر ہو کر لکھا۔ بہر حال اردو کا یہ دوسرا سائنٹ نذر اہل نظر ہے۔

"زندگی" — راشد وحیدی

ہماری زندگی بھی کس قدر ویران منزل ہے

شبِ تاریک ہے رستے سے ہم نا آشنا بھی ہیں
 مسافت دور کی ہے شکوہ سنجہ رہنا بھی ہیں
 بیاباں ہے بلا کی تیرگی، سناں منزل ہے!
 خدا جانے ہمارے اس سفر کا مدعا کیا ہے

”وطن اپنے وطن سے دور، ایسی سرزمین میں ہم؟
 اڑے جاتے ہیں اس تاریکی ہول آفریں میں ہم!
 ہماری آرزو کیلئے ہمارا منتہا کیا ہے؟

یہ تاریکی یہ سناٹا یہ دہشت خیز ویرانی
 کمالِ خستگی سے پاؤں کی طاقت ہی جائے
 رہا جائے الہیٰ با حوصلہ بھی دم بہ دم اپنا
 اگر ہو اس قدر سامانِ لغزش کی فراوانی
 تو اس حالت میں ہم سے کس طرح امید کی جائے

رہے اک جادۂ موحوم پر ثبات قدم اپنا
 (ہمایوں لاہور، اپریل سنہ ۱۹۳۱ء)

راشد کے اس سانٹ کی کئی باتیں اختر جونا گڑھی کے انٹ کی گواہی دے رہی ہیں۔
 یہ فدا سے فرق کے ساتھ اسی طرز میں لکھا گیا ہے۔ وہ فرق یہ ہے کہ دوسرے مربع میں
 ایک اور نیا قافیہ استعمال کیا گیا ہے۔ مسدس کی ترتیبِ قوافی بالکل وہی ہے جو اختر کے
 سانٹ کی ہے۔ پورے سانٹ کی ترتیبِ قوافی اس طرح ہے: ”اباب ا ج د ج“
 ”وزہ وز“ اس طرح اس سانٹ میں بھی مسدس میں پیرار کی سانٹ کی پوری پابندی کی گئی ہے
 لیکن مثنوی میں اس سے انحراف ہے۔ اس سانٹ کا انداز و اسلوب بھی اختر کے سانٹ
 سے مشابہ ہے۔ ان دونوں سانٹوں کی ابتدا ملاحظہ فرمائیے۔

کیا ہی یہ شہرِ غموشاں دل شکنِ نفا رہے

کیسی عبرت خیز ہے یہ اس کی پر غم خامشی

حسرت و بے چارگی ہے ہر طرف چھائی ہوئی
دیکھ کر جس کو دل مضطرب بھی پارہ پارہ ہے
_____ (شہر خاموشاں، اختر جوناگڑھی)

ہماری زندگی بھی کس قدر دیر ان منزل ہے
شب تاریک ہے رستے سے ہم نا آشنا بھی ہیں
مسافت دور کی ہے شکوہ سنج رہنا بھی ہیں
بیاباں ہے بلا کی تیرگی، انسان منزل ہے

(زندگی، ن۔ م۔ راشد)

ان دونوں بندوں کی فضا ایک ہے۔ دونوں جگہ تیرگی، ویرانی، خاموشی اور بیچارگی
کاراج ہے۔ دل پر دونوں کا ایک ہی جیسا اثر ہوتا ہے اور پھر دونوں سانٹوں کا استغجابیہ انداز
_____ یہ سب خصوصیات اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ راشد نے یہ سانٹ اختر
کے سانٹ کو نمونہ بنا کر نظم کیا۔ اس سانٹ میں بھی اس شاعرانہ چٹنگی اور فن کاری کی کمی
محسوس ہوتی ہے جو راشد کے بعد کے سانٹوں یا دیگر نظموں میں نظر آتی ہے۔ ایک نظر
دیکھنے ہی سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ابتدائی کوشش کا نتیجہ ہے۔ ابھی شاعر
الفاظ کے صحیح انتخاب اور ان کی نشست اور تراکیب کی بندش کے فن سے پوری طرح
واقف نہیں ہے۔ ابھی اسے فصاحت کی صحیح تدوینیت نہیں معلوم۔ "شکوہ
سنج رہنا" جیسے لطیف فقرے کے ساتھ "بیاباں ہے بلا کی تیرگی" جیسا گنجلک ٹکڑا
بھی موجود ہے۔ اس ٹکڑے میں "تیرگی" کے بعد "ہے" کی ضرورت ہے۔ اسی طرح
"تاریکی ہول آفریں" میں بھی شعریت کا فقدان ہے۔ اس سے ڈر اور خوف کا وہ تاثر
نہیں پیدا ہوتا جو اس مصرعے سے پیدا ہوتا ہے۔ "یہ تاریکی یہ سناٹا یہ دہشت خیز ویرانی"
لیکن اس مصرعے کے بعد پھر دو بعد کے مصرعے نظر آتے ہیں: "کمال خشکی سے پاؤں کی
طاقت رہی جائے" اور "را جائے الہی حوصلہ بھی دم بدم اپنا" خصوصیت کے ساتھ
الفاظ "رہی جائے"، "را جائے"، "بھی" اور "دم بدم" ذوقِ سماعت پر بڑا ناگوار اثر

ڈالتے ہیں۔ اسی طرح ”وطن“ اپنے وطن سے دور ”کاکڑا انگریزی نعروں کے انداز پر ہے لیکن اردو کے مزاج کے خلاف ہے۔ ”اپنے وطن سے دور کافی ہے پہلا وطن“ بھرتی کا ہے۔ ”شب تاریک ہے“ کی جگہ ”اندھیری رات ہے“ زیادہ فصیح اور پراثر معلوم ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ یہ سانٹ اختر جو ناگزہی کے سانٹ کے مقابلے میں بہتر اور زیادہ فنکارانہ ہے۔ انداز و اسلوب میں مماثلت کے باوجود اس میں ترقی محسوس ہوتی ہے۔ اس سانٹ کا تاثر زیادہ گہرا ہے موضوع میں بھی زیادہ وسعت ہے حالانکہ حیات کا تاریک پہلو اور زندگی کے منفی اثرات پیش کر کے شاعر نے وسعت نظر سے محرومی اور گہرائی اور تفکر کی کمی کو بے نقاب کیا ہے، لیکن اس کے لئے راشد شاید قابل معافی ہیں۔ ان کا مزاج ہی یہ ہے۔ ان کی پوری شاعری شکستہ خاطر، نفسیاتی پیچیدگی، ماحول سے بیزاری اور زندگی سے فرار کی آئینہ دار ہے۔

راشد کے اس سانٹ کی اشاعت کے بعد چند اور شعراء بھی (بشمول اختر شیرانی) سانٹ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ یہ راشد کا اثر تھا یا جدت پسندی کی جو عام لہر مڈی ہوئی تھی، اس میں بہہ کر شعراء اس تک پہنچے، سانٹ کی ہیئت میں چند تبدیلیوں کا ظہور خالص شیکسپیری فارم کا تعارف اردو میں سانٹ کی ایک نئی ہیئت کا وجود اور سب سے زیادہ اختر شیرانی کی ممتاز انفرادیت۔ یہ تمام باتیں یہ رائے قائم کرنے پر مجبور کرتی ہیں کہ یہ سانٹ شعراء کے ذاتی شوق کی تکمیل، ان کے ذاتی تجربوں کا مظاہرہ اور ذاتی مطالعے کا نتیجہ تھے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل سانٹ ملاحظہ ہو۔

”پرہم کی یاد“ ————— روشن لال نعیم درمائی (حیرتی)

گلشنِ عالم کے ہر ذرے پہ آئی ہے بہار

چل رہی ہے روح انزا بوشالوں میں ہوا

گار ہے میں مست ہو کر طائرانِ خوش نوا
 رشکِ جنت، رشکِ صدِ جنت بے پھول کا نگار
 کوہِ ساروں پر جوانی کی ترنگ آئی ہوئی
 آبشاروں کے تنکلم میں ہے سحرِ سامری
 لالہ زاروں کے تبسم میں ہے روحِ زندگی
 جو تباروں کی فضا پر بے خودی چھائی ہوئی
 آج دنیا کے مجت اک مسرت زار ہے
 نکبتِ گلہائے رنگیں سے معطر ہے فضا
 ہر ورقِ بستانِ ہستی کا ہے الفتِ آشنا
 خندہ گل میں متوج ریز نوکِ خار ہے
 آہ یہ رنگیں چمن اود یہ جہانِ زرنگار
 اسے پریم! میں ترے غم میں رہی سینہ دگار

(سالنامہ سرودش لاہور ۱۹۳۲ء)

یہ سانٹ ایک بالکل نیا انداز و آہنگ ہے کہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اس کے
 ذریعہ سانٹ کی ایک بالکل نئی ہیئت وجود میں آتی ہے۔ یہ شیکسپیری سانٹ کی ایک بدلی
 ہوئی شکل ہے شیکسپیری سانٹ کی ترتیب قوافی کو ذہن میں رکھئے اور اس سانٹ
 کی ترتیب قوافی پر غور کیجئے شیکسپیری سانٹ کے تینوں مصرعوں میں دو جدا گانہ
 قافیے اس ترتیب سے نظم کئے جاتے ہیں کہ پہلا مصرع تیسرے مصرعے کا اور
 دوسرا مصرع چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے اس سانٹ میں پہلا اور چوتھا مصرع
 اور دوسرا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ ترتیب قوافی کی یہ شکل یعنی اب ب ا ج د د
 ج، ہ و و ہ، ز ز، شعوری طور پر ایجاد کی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے
 پیشِ نظر پٹرار کی اور شیکسپیری سانٹ میں منفاہمت کی تمنا ہے۔ اردو شاعری میں
 ہیئت کے ایک نئے تجربے کی حیثیت سے تو یہ کوشش قابلِ قدر ہے لیکن خالص

فنی نقطہ نظر سے اردو سائنٹ کی روایات کی روشنی میں یہ بے قاعدگی اور اصول شکنی کی مثال ہے۔ لیکن اس غیر معروف شاعر کی پیش کردہ شکل میں خدا جانے کیا جاذبیت تھی کہ بعد کے عموماً تمام اردو شاعروں نے اسی کو اختیار کیا۔ خود اختر شیرانی اپنے پہلے انداز کو چھوڑ کر اس کے رسیا ہو گئے اور بعد کے سائنٹ اسی طرز پر لکھے۔ آج بھی اردو کے سائنٹ عموماً اسی ہیئت میں لکھے جاتے ہیں اور جو شعراء سائنٹ کے اصل اقسام اور اس کی مقررہ ہیئتوں سے ناواقف ہیں ان کے ذہن میں سائنٹ کی ہیئت کا صرف یہی تصور موجود ہے۔ جو بدعت رعایت کا درجہ حاصل کرے اس کی مقبولیت مسلم ہے اور اس سے انکار کو اصولی طور پر صحیح ہو مگر رواج زمانہ کے خلاف ہوتا ہے۔ اردو میں اس طرز کے کثرت استعمال کی وجہ سے اسے سائنٹ کی ایک نئی ہیئت کی حیثیت سے تسلیم کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں بلکہ اس حقیقت کے پیش نظر کہ سائنٹ کی یہ نئی ہیئت اردو سے مخصوص ہے اور جیسا کہ پہلے کہا گیا اردو کے زیادہ تر سائنٹ اسی طرز پر لکھے گئے ہیں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی اور اطالوی سائنٹ کی طرح اسے بھی اردو سائنٹ کا نام دے دیا جائے۔ آئندہ ہم اس طرح کے سائنٹ کا ذکر اسی نام سے کریں گے۔

اسلوب و انداز کے اعتبار سے یہ سائنٹ اپنے محدود میدان میں انگریزی، ہندی اور اردو شاعری کا حسین سنگم ہے۔ اس کی فصاحت انگریزی کی نچر شاعری (Nature poetry) کی ہے جو اس کے بیان سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی روح ہندی کی خزانہ شاعری (विरह काव्य) کی ہے جو آخری دو مصرعوں میں خفیف سے کلائمکس کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس کی زبان و بیان خالص اردو شاعری کی نمائندہ ہے، جس کی پرورش فارسی شاعری کی آغوش میں ہوئی۔ الفاظ کی بندش تراکیب کی ساخت اور پیرایہ اظہار و اسلوب بیان سب کچھ اردو شاعری کی روایات سے تہکنار ہے۔

اردو سائنٹ کے اس عہد طفلی میں کچھ اور شعراء بھی اس کے انداز پر نظر آتے ہیں اور اپنے اپنے طور پر اسے نئے طور طریقوں سے آشنا کرنے میں کوشاں ملے ہیں۔

ابوالشیم عاطف کی نظم "اطمینانِ قلب" (مطبوعہ عالمگیر خاص نمبر ۳۳ء) جسے کسی مصلحت کی بنا پر یا بھول سے سائنٹ کا نام نہیں دیا گیا، چودہ مصرعوں پر مشتمل ہے اور دو ایک جزوی تبدیلیوں کے ساتھ "اردو سائنٹ" کی اسی شکل میں ہے جس کا ذکر ادھر کیا گیا۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے یہ "سائنٹ" شعریت سے محروم ہے اور شاعری سے زیادہ ذہنی ورزش کا نمونہ ہے۔ اس کا اندازہ خود اہل نظر ایک نظر دیکھ کر ہی کر سکتے ہیں۔

اطمینانِ قلب

ابوالشیم عاطف روڑکوی

"گل" سے "بیل" کو نہ بخش "گلِ رعنا" کو ہے
 "باغ" اور "باد" سے ہے! نہ "ساقی" گلفام سے "آبِ حیا" سے "مسکند" کو نہ "جم" کو "جام" سے
 "مہوشوں" کو "من" سے نہ "حسن" کو "دنیا" سے ہے

"زر" سے "قارون" کو نہ اپنی "خلد" سے "شداد" کو

"تختِ طاووس" و "نقشور" و "تاجِ زریں" سے نہیں! "خود خصلتِ نازنین"، اور "نہرِ شیریں" سے نہیں
 "احتشام" و "خود ستائی" سے نہیں ہے "عاد" کو

نائلِ تسکین و راحت! طالبِ عیش و سرور!

مضطرب بے فائدہ ہے اور سرِ اسیر ہے تو! "غماشِ جاہ و چشمِ زمین" یہ تلاشِ کو بکو!
 فکرِ عیشِ عارضی! ہے عقل کا تیری تصور!

فی الحقیقت "ذکرِ حق" ہے باعثِ تسکینِ دل!

اور تسکین سے "مست" پر ہے اطمینانِ قلب

"عالمگیر" دہرہ خاص نمبر ۱۹۳۳ء

رفیقہ رفیقہ ترتیبِ قوافی کی یہ شکل مقبول ہو رہی تھی۔ اس ہیئت میں کہیں مکمل پابندی

اور کہیں تنکوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ چودہ مصرعوں کی نظم (سانٹ) کی پیشکش کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ایسی نظمیں بھی نظر آ جاتی ہیں جن میں مصرعوں کی تعداد کم یا زیادہ ہے لیکن ترتیب قوافی یہی ہے۔ مثال کے طور پر یہ نظم ملاحظہ ہو جو عالمگیر لاہور ستمبر ۱۹۳۳ء میں شائع ہونے والی ایک تصویر سے متعلق ہے۔

”حیرتِ نظارہ“ — اظہارِ امرتسری

حیرتِ نظارہ میں ڈوبا ہوا ہے حسن بھی
 دامنِ شعلہ نہیں اک شہیدِ پروانہ ہے
 آہ یہ عشق و وفا کا آخری افسانہ ہے
 دوڑتا ہے موت کی جانب خروشِ عاشقی
 ہدیہِ حیاں سے کے پیشِ حسن میں وہ غور پرست
 جن کے آگے نیستی کی شام صبحِ عید ہے
 نزع کی ہچکی نوائے شوق کی تہید ہے
 موت سے جو پوچھتے ہیں رسمِ دراہِ بزمِ ہست
 کیا یہی عاشق ہیں جو مرنے سے بھی ڈرتے نہیں
 دل ہی دل میں کہہ رہی ہے جو ہے پروانوں کا حال
 اس طرح ہو گا مری صورت کے دیوانوں کا حال
 جان جو دیتے ہیں لیکن آہ تک کرتے نہیں

اس نظم میں صرف آخری دوہم قافیہ مصرعوں کی کمی ہے جس کی وجہ سے اس کا شمار سانٹ میں نہیں ہو سکتا ورنہ اس کی ترتیب قوافی میں اردو سانٹ کے تین مربعوں کی ترتیب قوافی سے سرموزی نہیں۔

اسی زمانے میں آزاد انصاری مالِ بگانی کے دو سانٹ ”انجامِ ہستی“ (مطبوعہ سالنامہ ”بیرنگ خیال“ ۱۹۳۳ء) اور انصاری مالِ بگانی کے دو سانٹ ”انجامِ ہستی“ (مطبوعہ سالنامہ ”بیرنگ خیال“ ۱۹۳۳ء) نظر آتے ہیں۔

جن میں مربعوں کی ترتیب قوافی یہی ہے البتہ دو ہم قافیہ مصرعوں کا محل بدلنا ہوتا ہے۔ اول
الذکر میں یہ ہم قافیہ مصرعے نویں اور دسویں نمبر پر ہیں اور مؤخر الذکر میں پانچویں اور چھٹے نمبر
پر۔ ان دونوں سانٹوں کا موضوع ایک ہی ہے — ”مستی کی بے شبہائی، جنس کی پیش کش
و مختلف صورتوں سے کی گئی ہے اس لئے ہم صرف ایک سانٹ کی نقل پر اکتفا کریں گے۔

انجامِ مستی — آزادانہ صاری، لایکا نوزی

بصد ناز و دادا گل جنس رہے تھے شاخِ گلبن پر
کہ جن میں رنگ و بو کی دل کشا تھی جلوہ سامانی
بنا تھا باغِ جنت کا نمونہ صحنِ بستانی
ہر اک غنچہ کی تھی خندہ زنی بلبل کے شیون پر
یہ ایک کش مکش پیدا ہوئی اور ابر گھر آئے
فضا میں خامشی تھی اور رواں بادِ بہاری تھی
جو بوٹا باغ میں تھا اس کی صورت پیاری پیاری تھی
عرض اس جاں فزا منظر کی کیا تعریف کی جائے
ہوائے تند لکین یک بیک چلنے لگی ایسی
”کہ ہر شاخِ شجر کرنے لگی جھک کر زمیں بوسی“
”فضا بدلی طلسمِ ہوش کی تھیں منتشر کڑیاں“
”ہجومِ باد و باران تھا کہ تھی گلشن کی پامالی“
”خیابانِ چین کی جس نے دنیا ہی بدل ڈالی“
پریشیاں تھیں زمیں پر ہر طرف پھولوں کی پیکھڑیاں

(سالنامہ ”نیرنگ خیال“ لاہور ۱۳۳۲ء)

اس سانٹ میں زندگی کا تار یک پہلو پیش کیا گیا ہے۔ اس کا انداز یہ بھی ظاہر
کرتا ہے کہ اس میں اس دور کا عام انتشارِ کرویش لے رہا ہے۔ اس طرح اس کا رشتہ

راشد کی شاعری خصوصاً ان کے سائنٹ زندگی سے جاملتا ہے۔ دوسرے سائنٹ میں شاعر نے اپنے جوش اور دوائے تمنا اور شوق سے اس منفی پہلو سے گریز کر کے ایک مثبت انداز پیدا کیا ہے۔ اس نے بزم ہستی کی بے ثباتی سے سبق حاصل کر کے شمع محبت کی روشنی میں اپنے لئے صحیح راستہ منتخب کیا ہے اور اس شمع محبت پر پروانہ جاں کی قربانی دے کر اس "ہستی باطل" سے نجات حاصل کرنے کی تمنا کی ہے (تاکہ وہ ایک حقیقی زندگی سے ہمکنار ہو سکے) شاعر کی یہ تمنا اسی کی زبان سے سنئے۔

بے ثباتی بزم ہستی کی سبق آموز ہے

میرے سینے میں جو روشن ہے محبت کا چراغ

میں بھی پروانہ محبت اس پرندہ پرواؤں کا ش

اور اپنے دردِ فرقت کی دوا ہو جاؤں کا ش

کا ش اس ہستی باطل سے مجھے کو فرار

(الفعال ہستی "مطبوعہ عالمگیر" سالانہ نمبر ۲۰۲۱ء)

سائنٹ کے ان نمونوں کے ساتھ ہی ساتھ جن میں جدت آفرینی سے کام لیا گیا ہے، نیا لٹریچر سائنٹ کی مثال بھی نظر آتی ہے۔ حسن لطیفی کا مندرجہ ذیل سائنٹ شکسپیئر کی طرز پر اردو میں سب سے پہلا سائنٹ ہے اور یہ اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ شعراء اس میدان میں انگریزی نمونوں سے براہِ راست استفادہ کر رہے تھے۔

سائنٹ ————— حسن لطیفی جی۔ اے

جس طرح ملفوف ہو شیرازہ قزاس میں

برگ گل یا موسم گل کا دوانی ارغواں

ویسے ہی آسودہ ہو پہنائی احساس میں

ایک پتی یاد کی یعنی محبت کا نشان

دکھش و رنگیں دھنک کے لمس افزوں ساز سے

جیسے رنگ اندوز ہو محرابِ سیمینِ حجاب
روح پر ہو غیر فانی مس اسی انداز سے
چھائے اور ڈھل جائے جب خوابِ نگاہیں شباب
شاخِ عنبر جس طرح تارِ رگ گل دستہ ہو
اور دودِ منتشر سے عنبریں ہو موجِ باد
تارِ یاد الفت کے پھولوں سے یونہی پرستہ ہو
اور چھین چھین کر لطیف افسانہ سے مہکائے یاد

فلم ہو تقزیم پر تو سے فشارِ سرگزشت
خواب گئیں نیرنگیوں میں جھلملائے بازگشت

لے اگرچہ (حاشیہ سالنامہ نیرنگ خیال ۳۲ء) (سالنامہ نیرنگ خیال لاہور ۱۹۳۲ء)

شاعر نے اس سائنٹ کے ذریعہ شیکسپیری سائنٹ کا انداز تو اپنا لیا مگر وہ اس
میں اس کی روح نہ سمو سکا۔ اس میں شعریت و لطافت کی بڑی کمی ہے، حالانکہ اس کا موضوع
بذاتِ خود بہت لطیف ہے۔ بہر حال یہ سائنٹ اردو شاعری میں خالص شیکسپیری سائنٹ
کا پہلا تجربہ ہے جو کامیاب تو ہے مگر پرکار نہیں۔

ان مثالوں سے یہ واضح ہے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد کے کچھ برسوں میں چند شعراء افراد کی
طور پر سائنٹ نگاری کے تجربے کر رہے تھے۔ ان کی کوششیں منتشر تھیں اور وہ کسی
تحریک کے ماتحت نہ تھیں۔ ذاتی طور پر بھی کسی شاعر نے اس صنف پر خصوصی اور مسلسل
توجہ نہ کی۔ اس لئے اس کا حلقہ اثر نہ بن سکا۔ ان شعراء کی آواز صدا بھاری سی لیکن ان تنہا
اور بے اثر آوازوں کے ساتھ سائنٹ نگاری کی فضا میں ایک ایسی آواز بھی ابھر رہی تھی،
جو بڑی لطیف، بڑی جان دار اور بڑی اثر انگیز تھی۔ اس نے سامعین کے دلوں کو متاثر
کیا اور ان سے دادِ تحسین حاصل کی اور شعراء کو اسی انداز پر تحریکِ سخن دی۔ اور
کچھ عرصے بعد فضا میں ان نغمات کی صدائے بازگشت واضح طور پر سنائی دینے لگی۔ یہ آواز
تھی شاعرِ زمانِ اختر شہابی کی۔ یہ سفرِ آواز شروع ہی سے فنوں ساز نغمگی

ادھر انگریز دل کشی سے معمور تھی۔ ابتدا ہی سے اختر کے سانٹ سب سے مختلف انداز سے کرتے رہتا ہوا۔ ان میں مستی و سرشاری، کیفیت جوئی و نشاط اندوزی، حسن کاری و بہار آفرینی، رنگینی و رعنائی پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔ جو ان جذبات کا سمندر تھا ٹھیکیں مار رہا ہے۔ سانٹ نگاری شروع کرنے سے پہلے ہی اختر شیرانی اپنی شاعری کا ایک رنگ اور معیار قائم کر چکے تھے۔ رومانیت اس شاعری کا مزاج تھی جس میں اس کا محرک تھا۔ عورت اس کی روح رواں تھی اور غنائیت اس کی جان تھی۔ یہ تمام خصوصیات ان کے سانٹوں میں زیادہ نمایاں نظر آتی ہیں۔

سالنامہ "نیرنگ خیال" ۳۳ء میں اختر شیرانی کے نو سانٹ شائع ہوئے۔ رسالے کی فہرست مضامین میں یہ اشارہ دیا گیا ہے کہ ان میں سات پرانے سانٹ شامل ہیں۔ ان سانٹوں میں "عذرا" کو "تازہ ترین سانٹ" ظاہر کیا گیا ہے۔ باقی آٹھ سانٹ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ سلمیٰ ۲۔ ایک تصویر دیکھ کر ۳۔ کلو پیٹرا ۴۔ دنیا کی بہاریں ۵۔ تاثراتِ نغمہ ۶۔ عورت ۷۔ نغمہِ محبت ۸۔ ایک نوجوان بت تراش کی آرزو۔

آخر الذکر اس سے پہلے سالنامہ "نیرنگ خیال" ۳۲ء میں شائع ہو چکا تھا۔ قیاس ہے کہ اختر کا پہلا مطبوعہ سانٹ یہی ہے، دوسرے سانٹ "نیرنگ خیال" کے ۳۳ء سے پہلے کے شماروں میں نہیں ملنے۔ دوسروں پر چوں میں بھی نظر نہیں آتے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غیر مطبوعہ ہوں گے۔ بہر حال یہ سانٹ زیادہ سے زیادہ ۳۳ء سے ۳۴ء تک لکھے گئے ہوں گے۔ بعد میں یہ تمام سانٹ "شعرستان" (مطبوعہ دسمبر ۳۴ء) میں مع چار مزید سانٹوں کے شائع ہوئے اور اس کے بعد "عذرا" کو چھوڑ کر جو "لالہ طور" میں شائع ہوا، باقی آٹھ سانٹ "اخترستان" (مطبوعہ ۳۴ء) میں شائع ہوئے۔ "اخترستان" میں "تاثراتِ نغمہ"، "پ کا نغمہ سن کر"، اور "نغمہِ محبت" "لالہ محلو" کا عنوان اختیار کر لیتا ہے۔ "ایک نوجوان بت تراش کی آرزو" کے سوا جس کی ترتیب قوافی "اب اب اب اب اب" اور "ادہ ادہ ادہ" ہے، باقی تمام سانٹ اس ترتیب قوافی کے تحت

نظم کئے گئے ہیں: "اب ب اب ب ا / ج د د ج ۵۵" یہ اختر شیرانی کی مرغوبیت ہے اور اس کے بکثرت دیباچہ استعمال میں کوئی دوسرا ان کا شریک نہیں ہے۔ اس لئے اسے "شیرازی سانٹ" کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ بنیادی طور پر یہ میٹ پیٹرار کی سانٹ کی ہے۔ مثنیٰ کی ترتیب قوافی بالکل وہی ہے۔ مسدس کی ترتیب قوافی مختلف ہے۔ اس میں آخری دو ہم قافیہ مصرعوں کی ہیت اسے وایت کے سانٹوں سے مماثل کرتی ہے لیکن اس سے پہلے کے چار مصرعوں میں دو نئے قافیوں کی ترتیب، جو مثنیٰ کے مربعوں کی ترتیب قوافی کے مطابق ہے، اختر کی ایجاد ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تبدیلی شعوری طور پر کی گئی ہے۔ اس کا مقصد نظم کی غنائیت کو آخر تک برقرار رکھنا ہے۔ آخری دو ہم قافیہ مصرعوں سے اس نغمگی میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ غنائیت و نغمگی اختر کی شاعری کی استیلائی خصوصیت ہے جسے پر اثر و دلکش بنانے کے لئے وہ کئی اور طریقے استعمال کرتے ہیں، جیسے مترنم بحروں، سبک الفاظ اور گنگناہٹ رکھنے والے قافیوں کا انتخاب — یہ تمام حربے انہوں نے اپنے سانٹوں کو پر کیف بنانے کے لئے بھی استعمال کئے ہیں۔ ان سانٹوں میں مثنیٰ اور مسدس کے درمیان خط فاصل موجود ہے لیکن وقفہ و گریز مفقود ہے۔ جذبہ یا خیال شروع سے آخر تک مسلسل ہے۔ نقطہ عروج کا بھی پتہ نہیں چلتا۔ مثنیٰ اور مسدس میں جذبے کی پیش کش کے دو مختلف انداز بھی نہیں ہیں جو پیٹرار کی سانٹ کی خصوصیت ہے۔ اس طرح اختر شیرانی کے سانٹ پیٹرار کی سانٹ سے مماثل ہوتے ہوئے بھی صحیح معنی میں پیٹرار کی سانٹ نہیں ہیں۔

جہاں تک موضوع و مواد کا تعلق ہے، یہ سانٹ اختر کی روحانیت کے لطیف مظاہر ہیں۔ اگر روحانیت کی تعریف مختصر میں الفاظ میں کی جائے تو وہ ہے تلاش حسن اذکمملہ حسن۔ باقی تمام خصوصیات — اپنے ماحول سے فرار، ماضی پرستی، خوش آئند مستقبل کا خواب، تصویریت، جذباتیت، رنگینی و رہنمائی، منظر کشی و بہار آفرینی — سب انہیں دو خصوصیات کی ذیل میں آجاتی ہیں: حسن و عشق۔ ان سانٹوں کا موضوع ہے حسن کی موجودگی ان میں رچاؤ اور دل کشی پیدا کرتی ہے اور عشق کی کارفرمائی جذبات و احساسات

کو متحرک دیتی ہے۔ اختر کی عاشقانہ نظر "کو یہ حسن کہیں عودت کے جسم یا سیم" میں نظر آجاتا ہے۔ کہیں اس کی تصویر دیکھ کر ان کا احساس حسن پرستی انہیں اس کی قصیدہ خوانی پر مجبور کر دیتا ہے۔ کہیں اس کا نغمہ سن کر وہ نور و کھرت اور شراب و شعر کی رنگین وادیوں میں کھو جاتے ہیں۔ کبھی ان کی حسن پرستی ان کے دل میں اپنے ہی تراشے ہوئے بت کے مسلسل نظام سے میں محو ہونے اور مرتے دم تک اس کی پرستش کرنے کی تمنا پیدا کرتی ہے۔ کبھی دنیا کی بہاریں ان کی چشم تماشا کو اپنی جانب کھینچ لیتی ہیں۔ وہ اس حسن کے آثار میں اتنے محو ہو جاتے ہیں کہ انہیں اس کے مقابلے میں جنت کی ابدی راحتیں بھی منظور نہیں۔

یہ نغمے یہ تراشے، یہ شراب و شعر کا عالم
یہ آرائش مکانوں کی، یہ زیبائش کیفوں کی
یہ رعنائی حسینوں کی، یہ صحبت نارنگیوں کی
یہ عمریں، یہ بہاریں، یہ شباب و شعر کا عالم
نہ لے جا قلد میں یارب یہیں رہنے دے تو مجھ کو
یہ دنیا ہے تو جنت کی نہیں ہے آرزو مجھ کو
(دنیا کی بہاریں)

اختر کو اسی دنیا سے عشق ہے۔ وہ اسی کے حسن کے دلدادہ ہیں۔ اسے وہ اپنے تخیل کی رنگینی سے اور حسین بنا دیتے ہیں، لیکن کبھی کوئی نغمہ انہیں ایک خیالی دنیا میں بھی لے جاتا ہے جہاں

"فنا ہے مست، موجِ نکہتِ بادِ بہاری سے!
اور اس پر شیرِ تا پھرتا ہوں میں بے اختیاری سے!"
(تاثراتِ نغمہ)

رومانیت کا خاص انداز یہ ہے کہ وہ حسین سے حسین ترکیبوں میں حقیقتوں کو خواب کا روپ دے دیتی ہے۔ اصلیت کو تخیل کی رنگ آمیزی سے ایک خیالی شکل

عطا کر دیتی ہے۔ روزمرہ کی چیزوں کو بھی اپنی کوششوں سے ناقابل یقین حد
 تک حسین بنا دیتی ہے۔ اس کی نظر اس بات پر نہیں ہوتی کہ اس کے سامنے کیا ہے
 بلکہ وہ اس بات کی تلاش کرتی ہے کہ کیا ہونا چاہئے۔ اس لئے تصویریت و مثالیت
 اس کی روح ہیں۔ اختر کا سائنٹ "تاثرات لغز" اس کی بڑی اچھی مثال ہے۔ ان کی
 یہ تصویریت و مثالیت عذرا اور سلمیٰ کے حسن کی تعریف ہیں آسمان سے بانیں کرتی نظر
 آتی ہے اور اس دنیا کی یہ حسین عورتیں ارضی ہستیاں نہ رہ کر پرستان کی پریاں، جنت
 کی حوریں اور آسمانی خواب "بن جاتی ہیں۔ ان کی نظر میں عذرا کا نقشہ یہ ہے
 پری و حور کی تصویر ناز نہیں عذرا

.....
 بہار و خواب کی تصویر میں عذرا
 شراب و شعر کی تفسیر دل نشیں عذرا
 (عذرا)

یہی انداز سلمیٰ کا بھی ہے
 سراپائے خیال حور جسم ناز نہیں تیرا
 مجسم خندہ خواب پری لئے حسین تیرا

 تو از سر تا بہ پا ک نکہت و تصویر ہے سلمیٰ
 شراب و شعر و موسیقی میں پہناں تیری رنگ ہے
 مرے خاموش دل میں موجزن تری بخت ہے
 بہار اور خواب کا ہیکل تری تصویر ہے سلمیٰ

(ایک تصویر دیکھ کر)

تو اس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمیٰ
 جہانِ قدس کا تو ایک فردوسی فسانہ ہے

تجھے مصرِ جمال و ناز کی اک ساحرہ کہئے
صنم آبادِ عفت کی مقدس کافرہ کہئے
رہا بہ حسن کا تو ایک الہامی ترانہ ہے
پرستانِ لطافت کی تو اک رنگیں کہانی ہے
جوں فطرت کا تراک گمشدہ خواب جوانی ہے

(سلمیٰ)

”صنم آبادِ عفت کی مقدس کافرہ“ کی انہیں ارغی اور فوق انسانی خصوصیات کے پیش نظر ان م۔ راشد یہ کہنے پر مجبور ہوئے تھے۔ سلمیٰ یوں سمجھ لیجئے کہ ایک Idea یا نصب العین تھا جس تک اختر پہنچنا چاہتے تھے اور سلمیٰ اختر کے لئے ایک جمالِ ذہنی ہے۔ آگے چل کر راشد یہ رائے دیتے ہیں کہ اختر کے ذہن کی مفروضہ فوق النہا ہونے کے باوجود ان کی سلمیٰ اسی مادی دنیا کی مخلوق ہے۔ یہ رائے بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے اور اس کی شہادت اختر کی چند دوسری نظمیں دیتی ہیں جن میں سلمیٰ ایک عام لڑکی کے روپ میں نظر آتی ہے۔ چلے عذرا اور سلمیٰ فرغنی نام ہوں جیسا کہ اختر شیرانی نے ان سائنٹسٹوں کے عنوان پر نیرنگ خیال میں نوٹ دیا ہے، لیکن یہ شخصیتیں فرغنی نہیں معلوم ہوتیں۔ اختر کی محبوبہ خیالی نہیں بلکہ حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے جذبات میں الجھل مچلنے والی گوشت پوست کی بنی ہوئی ایک حسین عورت ہے جسے وہ مختلف ناموں سے پکارتے ہیں، جس کے حصول میں ناکام رہ کر وہ اس کے رنگین خیالوں سے ایک حسین جنت آباد کرتے ہیں، جہاں وہ ایک حور بن کر ان کا دل بہلاتی ہے یہیں وہ ایک حقیقت کو خواب کا روپ دے دیتے ہیں۔ یہیں سے حسرت موٹانی سے جنتوں نے نہ صرف سب سے پہلے ایک جلتی باگتی عورت کے حسن اور اس کی اداؤں کو پوری

لے لے ”چند لمحے اختر شیرانی کے ساتھ — ایک مقالہ جو گورنمنٹ کالج کی مجلسِ اردو میں پڑھا گیا“ (مقدمہ اخترستان)

صدائت کے ساتھ اپنی عزلوں میں بے نقاب کیا بلکہ سلمیٰ کا نام بھی پہلی مرتبہ اپنی نظم "بریل سلمیٰ" میں استعمال کیا۔ اختر شیرانی کی راہیں الگ ہو جاتی ہیں۔ ویسے جہاں تک عورت کے حسن کے بے جھجک بیان کا تعلق ہے، اختر بنیادی طور پر حسرت موہانی کے شریک ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ انہوں نے براہ راست حسرت کا اثر قبول کیا ہو اور کیا تعجب کہ "سلمیٰ" کا زام بھی انہوں نے حسرت ہی سے حاصل کیا ہو؛ بہر حال حسرت اور اختر دونوں کی محبوباں ارضی ہیں لیکن حسرت کے یہاں اس کا بیان بھی مادی و حقیقی ہے، جب کہ اختر کے یہاں تخیلی و روحانی ہے۔ یہ روحانی انداز بیان حیاتی رنگ (Sensuousness)

لئے ہوئے ہے اور یہاں اختر کیٹس (Keats) کے ہم انداز نظر آتے ہیں۔ اختر شیرانی کے ان سانٹوں کو پڑھ کر جن میں عورت کے حسن و جمال کا تذکرہ ہے، مجھے اکثر یہ خیال آتا ہے کہ کاش اختر سلمیٰ یا عذرا کسی کو بھی موضوع سخن بنا کر سلسلہ وار سانٹ لکھتے تو یہ اردو میں ایک نئی چیز ہوتی، لیکن انہوں نے اس طرف دھیان نہ دیا۔ پھر ان سانٹوں میں حالات و واردات کا بھی کوئی تنوع نہیں۔ سب کا ایک ہی انداز ہے۔ ان میں ایک ہی طرح کے جذبات کی تماشنگی اور ایک ہی جیسے خیالات کا اظہار ہے۔ البتہ یہ اختر کا شانوارانہ کماں ہے کہ وہ اس یکسانیت کو محسوس نہیں ہونے دیتے۔ وہ ان میں اتنی رنگینی اور لطافت بھر دیتے ہیں کہ قاری کا ذہن دوسری طرف منتقل ہی نہیں ہوتا۔ ان ابتدائی سانٹوں میں دو سانٹ فن کے ایسے نمونے ہیں جن میں حقیقت اور رومان گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ "ایک بت تراش کی آرزو" اور "عورت"۔ اول الذکر میں اس حقیقت کا اظہار کیا گیا ہے کہ ایک فن کار کی سب سے بڑی آرزو یہ ہوتی ہے کہ وہ ایک ایسے شاہکار کی تخلیق کرے جس کا ثانی نہ مل سکے۔ یہ اس کی معراج حسرت ہے اور وہ اس حسرت سے سرشار ہو کر خود اپنی ہی تخلیق کے نظارے میں محو ہو جاتا اور اپنے ہی تراشے ہوئے بت کی پرستش میں مصروف ہو جانا چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ

فن خواب مرگ بن رہے بت ساز کے لئے

دنیا پکارتی رہے آواز کے لئے

دوسرے سائنٹ میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ عورت فنون لطیفہ کی روحِ رواں ہے۔
یہاں مختلف شکلوں میں اس کی "ہر حیثیت" ظاہر کی گئی ہے۔
کہیں وہ شعر کے پردے میں چھپ کر مسکراتی ہے
مستور کی نظر میں اس کی تصویریں پریشاں ہیں
ادب کی محفلوں میں اس کی تنویریں پریشاں ہیں
معنی کی صدا میں نغمہ بن کر مچھلاتی ہے
نقابِ ساد میں آہنگ ہو کر نثر بھراتی ہے
نقوشِ آب و گل میں اس کی تصویریں پریشاں ہیں
صنم سازوں کے دل میں اس کی تفسیریں پریشاں ہیں
حرمِ رنگ و بو میں نشہ بن کر لہہراتی ہے

ہر اک تصویر کے رنگوں میں نکھلتا اس کی آوارہ
حسین اور خوش نما اشعار شاداب اس کے نعروں سے
ہمکے بریلوں کے تار بے خواب اس کے نعروں سے
بتوں کے مرمر میں پردوں میں رنگت اس کی آوارہ
غرض جب تک یہ دنیا اور اس کی خوش نمائی ہے
ہماری زندگانی بھر پہ عورت کی خدائی ہے
"عورت کی خدائی" کو چاہیے کوئی رومانیت کا نام دے دے لیکن اس بنیادی
حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس کی ذات تمام فنون لطیفہ کی روح ہے،
اور یہ حقیقت سیکڑوں سال کی تاریخ سے ثابت ہے۔

اختر شیرانی کے ان ابتدائی سائنٹوں میں اور اس زمانے میں دیگر شعراء کے
سائنٹوں میں ایک بات جو مشترک نظر آتی ہے وہ بحرِ دل کا انتخاب ہے۔ زیادہ تر سائنٹوں میں
(بشمول ن۔م۔) راشد و اختر شیرانی، دو بحریں ————— بحرِ ہزج مثنوی سالم

اور بھر رمل مٹھن مٹھون (یا مقصور) — استمال کی گئی ہیں۔ خود اختر جو ناگزیر بھی
 کا سائنٹ نوخر الذکر بھر میں ہے۔ ممکن ہے کہ یہ ان بھروں کے ترنم و روانی کا کرشمہ ہو،
 لیکن یہ مطالبقت محض ایک اتفاق معلوم ہوتی ہے۔ اگر سائنٹ نگاری کسی شعوری کوشش
 اور باقاعدہ تخریب کے طور پر عمل میں آتی تو بہت ممکن تھا کہ کسی کا دھیان رباعی کی
 طرح سائنٹ کی بھی ایک بھر مخصوص کر دینے کی طرف جاتا اور اس طرح اردو میں بھی سائنٹ
 کے ایک بڑے فنی اصول کی پابندی ہو جاتی۔

باب چہارم

اُردو سائنٹ کا دورِ شباب



آپ ادارت کتب کے سلسلے کا حصہ بنے گئے
ہیں مزید اس طرح کے شائع دار
منفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

اردو سائنٹ کا دورِ شباب

اردو سائنٹ نگاری کی تاریخ میں آخرت شیرانی وہ واحد شاعر ہیں جو اپنی عمر
کے آخری ایام تک سائنٹ لکھتے رہے، گو ان کی عمر شاعری اور مجموعہ ہائے کلام کے اعتبار
سے ان کے سائنٹوں کی تعداد بہت کم ہے۔ ان کے کلیات میں کل تین سائنٹ ہیں جس
سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے شاعرانہ تجربوں میں بھی سائنٹ کو اولیت حاصل نہیں رہی،
لیکن ان کی شاعری میں سائنٹ نگاری کی حیثیت نفاذی ہوتے ہوئے بھی ان کو یہ فخر حاصل
ہے کہ انہوں نے دیگر شعراء کو متاثر کیا اور وقتاً فوقتاً اپنے سائنٹوں کے نمونے پیش کر کے
انہوں نے دوسروں کو اس راہ پر لگا دیا۔ ان کے اثر سے اس میدان میں کئی اچھے
اضافے ہوئے۔ تقریباً ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۶ء تک کا زمانہ اردو سائنٹ کے فروغ کا
زمانہ ہے۔ خاص طور سے ۳۸ء سے ۴۲ء تک کی مدت میں اس صنف کو نسبتاً زیادہ
مقبولیت حاصل رہی اور بلاشبہ یہ نتیجہ ہے آخرت شیرانی کی روز افزوں مقبولیت اور اس
کے زیر اثران کے سائنٹوں کی پسندیدگی اور کامیابی کا، جیسا کہ فیض احمد فیض کے ان الفاظ

سے ظاہر ہوتا ہے۔

• سائنٹ ایک بہت ہی پابند اور محدود صنفِ سخن ہے اور جب موجودہ شعرا ظرفِ تنگنائے غزل کی شکایت کرتے ہیں تو مجھے اس صنف کی مقبولیت کو دیکھ کر اکثر حیرت ہوتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس مقبولیت کی ایک اہم وجہ اختر شیرانی کی نظموں کی کامیابی ہے۔

حالانکہ سائنٹ پر کھل کر جوانی کبھی نہ آئی تاہم اس کی عمر کا یہ حصہ اس کے شباب کا زمانہ کہا جاسکتا ہے۔ اس زمانے میں اختر شیرانی کے ابتدائی نو سائنٹ چارٹے سائنٹوں اور جدید طرز کی دیگر نظموں کے ساتھ ایک مجموعہ "شعرتان" (مطبوعہ ۱۹۴۱ء) کی شکل میں شائع ہوئے۔ بعد میں "شعرتان" کے آٹھ سائنٹ "اخترستان" میں مع دو دیگر سائنٹوں کے اور پانچ سائنٹ مع چار دیگر سائنٹوں کے لالہ طور میں شائع ہوئے۔ سائنٹ ہی میں ن.م۔ راشد کی "ماورا" منظر عام پر آئی۔ اس میں آزاد نظموں کے ساتھ جن کی طرف راشد سائنٹ اور دیگر پابند نظموں کے بعد مائل ہوئے تھے، سائنٹ سائنٹ بھی شامل ہیں۔ آئندہ سال یعنی ۱۹۴۲ء میں ایک غیر معروف شاعر شائق وارثی بریلوی کے سائنٹوں کا مجموعہ "نغمات" صدیق بک ڈپرنکھنوسے شائع ہوا۔ ان کے ساتھ کچھ دیگر شعراء بھی اس زمانے میں تھوڑے بہت سائنٹ لکھ کر مختلف رسالوں میں شائع کراتے رہے۔

اختر شیرانی نے جو سائنٹ بعد میں لکھے ان میں اوسان کے ابتدائی سائنٹوں میں ایک نمایاں فرق یہ نظر آتا ہے کہ وہ اپنے سائنٹ کی مخصوص ہیئت کو ترک کر کے "اردو سائنٹ" کی نئی ہیئت اختیار کرتے ہیں جس کی ترتیب توانی "اب ب ا ج د و ح ہ و دہ زر" ہے۔ کبھی کبھار اپنی پہلی طرز کی طرف بھی مائل ہو جاتے ہیں۔ "شہرود" (باقیات) اختر کا مجموعہ جوان کے انتقال کے بعد شائع ہوا کے

۱۔ پیش لفظ "شعرتان" (مطبوعہ ۱۹۴۱ء)۔

۲۔ اس مجموعے میں راشد کا پہلا سائنٹ "زندگی" شامل نہیں ہے۔

ایک سانٹ کو چھوڑ کر باقی تمام سانٹ اسی نئی ہیئت کے مطابق ہیں۔
 انداز و اسلوب اور موضوعات کے اعتبار سے بھی ان سانٹوں میں واضح تبدیلی
 نظر آتی ہے۔ یہ سانٹ اسی شراب کے خمار کا نقشہ پیش کرتے ہیں جس کے سرور کی
 کیفیات ہم پہلے سانٹوں میں دیکھ چکے ہیں۔ اب رومانیت حقیقت کی طرف مائل نظر
 آتی ہے۔ اب تاروں کی بستی کے رنگ و نور سے زیادہ دنیا سے آب و گل کے نشیب و
 فراز ہمارے سامنے آتے ہیں۔ تخیلات و تصورات اب واردات و واقعات کا روپ
 اختیار کر لیتے ہیں۔ اب محبت کی حلاوتوں میں تلخیاں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ ساز میں سوز
 کا رنگ بھی آجاتا ہے۔ شاعر کی "واہ" پر "آہ" اثر انداز ہونے لگتی ہے۔ اب اسٹیج پر محبوبہ
 کے ساتھ بیوی کا کردار بھی ابھرتا ہے جس کے اس طنز کے جواب میں کہ

"..... آپ تو پردیس میں آرام سے ہیں"

"آپ کی جان سے دور آپ پریشاں کیوں ہوں"

"ہم غریبوں کی طرح مضطرب و گریباں کیوں ہوں"

"مطمئن آپ تو ہر فکر ہر انتخاب سے ہیں"

وہ اس سے اپنا غم دل نہیں کہتے اور انہوں نے

"شعلہ درد کو سینے میں دبا رکھا ہے

قلزم اشک کو آنکھوں میں چھپا رکھا ہے"

صرف اس لئے کہ

"ستجہ سے کہہ دوں تو ترے دل پہ ہلال نکلا ہے

آگینے کی نزاکت کا خیال آتا ہے"

("بیوی سے" — "شہرود")

اب شاعر اپنی محبوبہ کے حسن کی صرف قصیدہ خوانی ہی نہیں کرتا بلکہ اسے

اس کی بے وفائی کا احساس بھی ہو چلا ہے۔ اب وہ کسی غیر کی ہو کر اپنی عصمت و

عفت، جن کی شاعر "سوجان سے" قدر کرتا تھا، کھو چکی ہے۔ یہ شاعر کی برداشت

سے باہر ہے۔ وہ بھی اب شوقِ پارِ سائی کو بالائے طاق رکھ کر گستاخیوں پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اعتراض کی شکل میں وہ جھنجھلا کر سوال کرتا ہے۔

عدو کی ہو چکیں جب تم تڑپوئی کیوں ہے عفت نکا

.....

تمہارا جسم جھوٹا ہو چکا انکار بھی جھوٹے
تمہارے ہونٹ جھوٹے ہر چکے اور پیار بھی جھوٹے
تم اپنے ہاتھوں اپنی عفتوں سے ہاتھ دھو بیٹھیں
تو پھر مجھ کو مجھ ہی کو شوق کیوں ہو پار سائی کا
تمہیں بھی چاہئے تھا پاس میری نار سائی کا

”شکستِ مسلم“ — ”لالہ طور“

عورت کے جسم کا اتنا کھلا بیان، اور اس تنکے انداز سے اختر کے سانسوں میں
پہلی بار نظر آتا ہے۔ یہاں۔۔۔ ومانیت کا کوسوں پتہ نہیں۔

شاعر کو اپنا گزرا ہوا زمانہ یاد آتا ہے۔ رہ رہ کر اسے عشرتِ رفتہ کی یاد ستاتی
ہے۔ اس کے دل کو محبت کی انگلیں گدگداتی ہیں اور اس کی خواہش ہوتی ہے
”کہ اک بھولی ہوئی مہ رو کو جا کر پیار کر آؤں“

مگر اس کی مجبوریاں اس کو پایہ زنجیر کر دیتی ہیں اور اس کے تمام دنوں سے اس تلخ
احساس کے ابھرنے سے ختم ہو جاتے ہیں۔

”کہ اس نے مدتوں سے اک نئی دنیا بسائی ہے

وہ دنیا آہ جو میری نہیں، سہم پرانی ہے

تصور بھی پہنچ سکتا نہیں جس کے خیبتاں تک“

”یادِ رفتہ“ — ”لالہ طور“

آخر کار وہ اپنے دل کو یہ کہہ کر پہلا مٹا ہے

”تو اپنے رنج کو راحت بنا سکتا نہیں اے دل

بلا کر عشرتِ رفتہ کو لا سکتا نہیں اسے دل

کیونکہ تغیر و تبدل اصولِ فطرت ہے۔ اس کے اثر سے دنیا کی کوئی شے نہیں بچ سکتی۔
اور پھر شاعر اس قاعدہ کلیہ کو اپنے انفرادی غم کا مادہ بنا کر اپنے دل کو تسکین دے لیتا ہے۔
کسی کا حال دنیا میں کبھی یکساں نہیں رہتا

جہاں دیکھو تغیر ہی تغیر کی حکومت ہے
تغیر اصلِ ہستی ہے، تغیر اصلِ فطرت ہے

.....

خزاں کے بعد آتی ہیں بہاریں بارِ عالم میں

بہاریں ختم ہونے پر خزاں کا دور آتا ہے

چمن رویتا ہے اک دن دوسرے دن مسکراتا ہے

”عشرتِ رفتہ“ — لالہ ظہور

دلِ حزیں یہی ایام پھر بھی آئیں گے

بہار و لالہ رخ و جام پھر بھی آئیں گے

(تسلیاں — شہرود)

کہیں کہیں شاعر کا انفرادی الم اجتماعی غم کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ”شہرود“ کا آخری
سانٹ ساگرہ، جو شاید آخر کا آخری سانٹ ہے اور جس کا انداز بتاتا ہے کہ وہ ساگرہ
کے غمیں انقلاب سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے، اس غم کو بیدھے سادے مگر پر اثر انداز میں
واضح کرتا ہے

فضائے شامِ غریباں میں آئی ساگرہ

یہ انقلاب لکھا تھا فیضِ ہمت میں

لے یہ سانٹ ”شہرود“ میں راحتِ رفتہ کے عنوان سے شامل ہے

کھٹے یہ لمحہ مسرور و رنج عزیمت میں
خدا نے دہلی سے باہر دکھائی سالگرہ

.....

جنہیں نصیب تھا گھر بار آج بے گھر ہیں
جو خوش تھے اپنے وطن میں وہ بے وطن ہیں آج
جو شادمان تھے رہیں، غم و محن ہیں آج
رہیں جو سپہرِ فساد پر در ہیں

وہ اپنے غم کو تو سہہ جاتے ہیں۔ اس پر اپنے دل کو طرح طرح سے تسلیاں دے
لیتے ہیں مگر عام انسان کا غم ان کی برداشت سے باہر ہے۔ وہ آج کے انسان کی عیار کی
دھمکاری، بیدردی و خوشخواری پر چیخ پڑتے ہیں۔ ان کے دل کا درد انہیں خدا سے
گستاخانہ سوال کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

تزی دنیا اگر بے درد انسانوں کا مسکن ہے
تو مجھ کو کیوں کیا ہے مدد دل سے آشنا تو نے
مجھ ہی کو کیوں بنایا پیکرِ رحم و وفا تو نے
تزی دنیا اگر خوشخوار حیوانوں کا مسکن ہے
اگر انہوں کے غم پر مسکراتے ہیں تہے بندے
تو مجھ کو کیوں پرانے غم پہ بھی رفا سکھایا ہے
مری آنکھوں میں کیوں سارے جہاں کا دکھ بسایا ہے

.....

تزی دنیا کی رونق مگر جھٹ اور بے وفائی ہے!
یہاں تیری خدائی ہے کہ شیطان کی خدائی ہے؟

(دنیا — لالہ طور)

اختز کا یہ سانٹا جو ان کے عام رنگ سے بالکل علیحدہ ہے نہ صرف بحر کے

انتخاب میں بلکہ احساسات و خیالات اور ان کے اظہار کے طریقوں میں بھی ن۔م۔۔ راشد کے سائنٹ انسان کا عکس نظر آتا ہے۔ راشد کے سائنٹ میں بیانیہ انداز ہے، اختر کے سائنٹ میں سوالیہ — حیرت و استعجاب دونوں میں مشترک ہیں۔ راشد کے سائنٹ کے آخری حصے سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

میں اکثر چیخا اٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلت پر
جنوں سا ہو گیا ہے مجھ کو احساس بضاعت پر
ہماری بھی نہیں افسوس جو چیزیں "ہماری" ہیں

کسی سے دور یہ اندوہ پہنا ہوا ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاج دردِ انسان ہو نہیں سکتا

غم کے اس اظہار کے باوجود جو مختلف حالات کی دین ہے، یہ ماننا پڑے گا کہ یہ اختر کا میدان نہیں۔ وہ غم کے نہیں نشاط کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کی روح کیف و سرور، مستی و سرشاری، لذت و رنگینی ہے نہ کہ بے کسی و بے چارگی، رنج و الم، تلخی و فکامی۔ — یہی وجہ ہے کہ ان کی آہ کبھی نالہ نہیں بن پاتی، ان کے یہاں دلی دلی کسک ہے دوسروں کو تڑپا دینے والی تڑپ نہیں، گٹھا گٹھا سادھواں ہے بھڑکتے ہوئے شعلے نہیں۔ ان غم نما سانٹوں کا دل پر وہ اثر نہیں ہوتا جو ان کے پہلے رنگین اور مسرت انگیز سانٹوں کا ہوتا ہے۔ یہاں وہ تھکے تھکے سے معلوم ہوتے ہیں، جبکہ پہلے سانٹ جوانی اور اس کی امنگوں سے معمور ہیں۔ ان میں جوش ہے، دلوں سے ہیں، جولانیاں ہیں، رنگینیاں ہیں، جوتاری یا سامع کو بھی اسی فضا میں لے جاتی ہیں جس سے شاعر خود لطف اندوز ہو رہا ہے۔ ان سانٹوں کی مادیت اور ارضیت، جو رومانیت کے ردِ عمل کے بجائے بدلتے ہوئے ماحول کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے، پہلے سانٹوں کی رومانیت اور سمادیت کے سامنے پیچ نظر آتی ہے۔ شاید اختر کو بھی اس کا احساس تھا۔ جب بھی وہ اپنے ماحول سے الگتا جاتے ہیں اور جب کبھی کوئی موقع ان کے ہاتھ آتا ہے وہ اپنی فطری رومانیت کی طرف رجوع کرتے ہیں، جس کا دامن آخری دم تک ان کے لئے گہوارۂ امن و سکون اور

جائے پناہ رہا۔ ایسے لمحات میں وہ کسی "مخمرِ جمال" کے "مسحورِ جمال" ہو کر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتے ہیں۔

کون آیا مرے سینے میں یہ مخمرِ جمال؟

کس کی آواز سے سرشار ہے دنیا کے شباب؟

کس کی آنکھوں سے بھلتی ہے یہ بہائے شباب؟

بزمِ کوثر میں ہوتی جاتی ہے مسحورِ جمال!

ایسے عالم میں ہوں دنیا کا نہیں ہوش ابھی

کر رہا ہے یہ اثر بے خود و خاموش مجھے

(لغتِ فارسی "شہرود" و "آج کل" دہلی، باب ۵، ۱۵۱ پر مبنی)

ماحول کی بے کیفی سے اکتا کر وہ پھر کسی کی "شرابی آنکھوں" میں کھو جانا چاہتے ہیں

شرابی آنکھوں سے اک جامِ پلاٹے بھگو

.....

اس طرح دیکھ کہ پھر ہوش نہ آنے پائے

میری آنکھوں میں کبھی کچھ نہ سمانے پائے

("شرابی آنکھیں" — شہرود)

لیکن اب ان کی روحانیت بھی خالص نہیں رہتی۔ اس کی "سماویت" رفتہ رفتہ کم ہوتی

جاتی ہے اور اس کی جگہ ارضیت لے لیتی ہے۔ تصورات سے زیادہ اب مشاہدات ان

کے جذبات میں سخریک پیدا کرتے ہیں۔ اب انہیں "صحنک" میں جمع چند خلائقِ حسین کا

"جلوہِ قدس" اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ اب رہٹ کی آواز کے ساتھ ان تک "عمرِ رفتہ

کی صدا آتی ہے" اور اس عالم میں

"کوئی شیریں سی ادا ہے جو سناتی ہے مجھے

عالمِ غلہ کا افسانہ سناتی ہے مجھے"

(رہٹ کی آواز من کرتے — شہرود)

حسینانِ عشق طراز کی جلوہ گاہوں کے ساتھ اب ان کی نظر معصوم بچوں کے حسنِ سادہ
 اور کھیت میں دہنقاں کے پسینے کا نظارہ بھی کرتی ہے۔ کسی کے ننھے سے سحر جوسنے کی
 مٹرائے گزر کر ان کی رومانیت کا اظہار اب مسلم کی اذان کی تحریف میں ہوتا ہے
 دشتِ دھواں و جہل جس سے دل جاتے ہیں

جس سے ہیں لرزہ بر اندامِ ستائے اب بھی
 جس سے کانپ اٹھتے ہیں دنیا کے نظارے اب بھی
 لات و عزّی و مہل، جس سے دل جاتے ہیں

یہ اذان ہے کہ ہے اک عظمتِ سرشارِ دجواں
 قلبِ مسلم کی ہے اک دولتِ بیدارِ دجواں
 (اذان — شہرود)

کبھی ان کی رومانیت "انانیت" بن کر ابھرتی ہے جس کے قدم زمین پر ہیں اور سر
 افلاک پر اور جو ہر شے پر چھائی ہوئی ہے۔ کبھی وہ ان کے حوصلے اتنے بلند کر دیتی ہے کہ وہ
 اقبال کے انداز میں خالقِ کائنات سے یہ کہنے کی جرأت کر جاتے ہیں۔

زینت و ذوق سے بیگانہ تھی سیلئے حیات
 نکبت و رنگ کا انداز بتایا میں نے
 لغز و حسن کا اشعار سکھایا میں نے
 رشکِ صدف و دارم بن گیا سینلئے حیات

آخری پر وہ بھی اک روز اٹھاپی دوں گا
 تیری صورت بھی نہ ملے کو دکھاپی دوں گا

(حوصلے — لالہ طور)

یہ بدلا ہوا انداز کسی قدر شاعر کی نظر کی وسعت و خیالات کی رفعت اور دل کی حالت
 سے اثر پذیر کی کوئی ہر کیے اس کی محدود شاعری کو کچھ وسعت عطا کرتا ہے لیکن اس کی

رنگینی و لطافت، شیرینی و حلاوت اور دل کشی و دلبری میں کمی کر دیتا ہے مجموعی طور سے اختر شیرانی کے سائنٹ ان کی ممتاز الفزادیت کے آئینہ دار ہیں۔ وہ ان کی عام شاعری سے ہم آہنگ ہیں جس کی حسین روحانی فنکارانہ اور لطیف و پرکشش انداز کسی کو نصیب نہ ہو سکا لیکن جہاں یہ بات ان کی ایک خوبی ہے وہاں سائنٹ نگاری کے اعتبار سے ایک بڑی خامی بھی ہے۔ انہوں نے داخلی شاعری کی اس صنف کے معنوی حسن کا تو خیال رکھا، لیکن اس کے ظاہری لوازمات کو نظر انداز کر گئے۔ وہ اس کے اصولوں کی پابندی اور اس کے فنی تقاضوں کی تکمیل نہ کر سکے۔ ان کے فن میں کوئی تنوع نہیں۔ خیالات کی پیش کش کا بھی کوئی اچھوتا انداز نہیں، نہ کہیں نقطہ خروج نظر آتا ہے۔ اگر کہیں اس کی معمولی سی جھلک نظر آ بھی جاتی ہے تو نظم کا عام انداز بیان اسے ابھرنے نہیں دیتا۔ اس طرح فنی اعتبار سے اختر شیرانی کے سائنٹ چوڑے مصرعوں کی ایسی نظمیں رہ جاتے ہیں جن میں ایک نئی ہیئت اختیار کی گئی ہے۔ ان کی اصل اہمیت ان کے شاعرانہ محاسن اور معنوی خوبیوں کی بدولت ہے۔ ان کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ اس اثر سے لگایا جاتا چاہئے جس کے تحت دوسرے شعراء اس صنف میں طبع آزمائی پر مائل ہوئے۔

انیم۔ راشد۔ انیم۔ راشد کے سائنٹوں میں وہ شگفتگی اور رنگینی تو نہیں جو اختر شیرانی سے مخصوص ہے لیکن فنی اور تکنیکی اعتبار سے انہیں اختر کے سائنٹوں پر فوقیت حاصل ہے۔ راشد نے اس صنف کو برتنے میں جس سلیقہ مندی اور چابکدستی کا ثبوت دیا ہے اس کی مثال بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ لہذا "جدید شعرائے اردو" میں پیش کردہ اس رائے سے کہ راشد نے اس صنف کو اختیار کر کے کسی مستحسن اجتہاد کا ثبوت نہیں دیا ہم اختلاف کرنے پر مجبور ہیں۔ "ماورا" کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے "جدید شعرائے اردو" میں مندرجہ ذیل خیال کا اظہار کیا گیا ہے۔

"راشد کی 'ماورا' اور اس کے بعد کی نظموں میں نین طرح کی نظمیں ہیں (۱) نیم آزاد (۲) آزاد و دس سانیٹ۔"

”آخر الذکر اس انگریزی صنفِ نظم کا نام ہے جس میں قوافی کا ایک خاص التزام ہوتا ہے اور مصرعوں کی تعداد ہمیشہ چوڑا ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ راشد صاحب نے اردو فارسی قوافی کے التزام سے تو گریز کیا ہے، لیکن انگریزی التزام کا جو اپنے کامدھوں پر لا کر کسی مستحسن اجتہاد کا ثبوت نہیں دیا۔ اس رائے کی بنیاد صرف قافیہ بندی کی مخالفت پر ہے لیکن محض قافیہ کی مخالفت کی بنا پر کسی صنف کی دوسری خوبیوں کو نظر انداز کر دینا صحیح نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ قافیہ کی علامی فکر و خیال کی آزادی کو ختم کر دیتی ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ناممکن ہے کہ قافیہ کا باسلیقہ استعمال نہ صرف شعر کے حسن و ترنم میں اضافے کا باعث ہوتا ہے بلکہ اظہارِ خیال میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔ صحیح ادباً موقع قافیہ کا استعمال مضمون کو آگے بڑھانے اور اسے دوسروں کے لئے قابلِ فہم بنانے کے لئے ایک بڑا سہارا بن جاتا ہے۔ اس کا ثبوت خود راشد کے ساتوں سے فراہم ہو جاتا ہے۔ ان ”پابندِ قافیہ“ نظموں میں وہ انجھاؤ اور پیچیدگی نہیں جو ان آزاد نظموں میں ہے جن میں قافیہ کا جو اتار چھینا گیا ہے۔ راشد کی اکثر آزاد نظمیں پیچیدہ و مبہم ہیں جب کہ سائٹ صنف اور واضح ہیں۔

”ماورا“ میں کل سات سائٹ ہیں جن کے عنوانات حسبِ ذیل ہیں۔

۱۔ انسان - ۲۔ خواب کی بستی - ۳۔ سارے - ۴۔ بادل - ۵۔ فطرت

اور عہدِ نو کا انسان - ۷۔ رفعت -

”ماورا“ کے دیباچے میں راشد اس میں شامل ہونے والی نظموں کے زمانہ تصنیف کے بارے میں اشارہ کرتے ہیں۔

”اس مجموعے میں چند ابتدائی باقاعدہ نظمیں اور سائٹ بھی شامل ہیں۔۔۔۔۔ اس مجموعے

کی نظمیں میرے گزشتہ دس سال کے کلام کا انتخاب ہیں اور اسے تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے“

یہ سانٹ "ماورا" کے شروع کے صفحات پر ہیں اور یہ بات بھی ظاہر ہے کہ راشد نے پابند نظموں کو ترک کر کے آزاد نظموں کی طرف رجوع کیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سانٹ ۳۵ء سے پہلے لکھے گئے ہوں گے۔
 تکنیکی اعتبار سے ان سانٹوں کی تقسیم حسب ذیل ہے۔

۱۔ نمبر ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۷ — پٹرا کی (نمبرم بعنوان "بادل" کو چھوڑ کر جس کے سدس میں پٹرا کی ترتیب قوافی سے انحراف کیا گیا ہے، باقی تین سانٹوں میں پٹرا کی سانٹ کی ترتیب قوافی کی مکمل پابندی کی گئی ہے۔ اس طرح یہ سانٹ اردو میں خالص پٹرا کی سانٹ کے اولین نمونے ہیں)

۲۔ نمبر ۱ اور ۵ — شیرازی

۳۔ نمبر ۱ — اردو

راشد کے سانٹوں کی اس تکنیکی تقسیم سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اردو میں سانٹ کی مروجہ شکلوں کا احترام ضرور کیا لیکن اس سے زیادہ انہوں نے سانٹ کی اصل اور بنیادی شکل یعنی پٹرا کی سانٹ کی پابندی کو ملحوظ رکھا ہے اور اس طرح اس صنف کے استعمال میں اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔

فن کارانہ پختگی کے ساتھ ساتھ یہ چند سانٹ موضوعات کے تنوع اور انداز کے

اچھوتے پن کی بڑی اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔ ان میں ایک نئی امیجری ہے۔ نیا اسلوب ہے۔ نئی تراکیب ہیں اور ان سب نے مل کر ان سانٹوں کو ایک منفرد انداز عطا کیا ہے۔ انداز کا یہ اچھوتا پن خاص طور سے دو مربوط سانٹوں "فطرت" اور "عہد نو کا انسان" میں اجاگر ہوتا ہے پہلے سانٹ میں فطرت انسان سے مخاطب ہے اور دوسرے سانٹ میں انسان اس کا جواب دیتا ہے۔ یہ انداز اس سے پہلے اردو میں بھی دیکھنے میں نہیں آتا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان سانٹوں میں ایک کھلی فضا کا احساس ہوتا ہے جو راشد کی عام شاعری میں مفقود ہے۔ یہاں وہ گھٹن اکوفت اور بیزاری محسوس نہیں ہوتی جو ان کی دوسری نظموں میں ہمارے دل و دماغ پر طاری ہوتی ہے۔ راشد کی عام شاعری کی تاریک اور مجبوس فضا سے

گزر کر جب قاری ان سانٹوں تک پہنچتا ہے تو وہ ایک سکون کا سانس لیتا ہے۔ روشنی کی کرنیں تاریکی کا جگر چاک کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ زندگی یہاں بھی بچوں کی سیج نہیں لیکن ایسا کانٹوں کا بچھوتا بھی نہیں جس کی تکالیف سے تنگ آ کر آدمی خود کشی پر مجبور ہو۔ یہاں زندہ رہنے کی تمنا اور سلام زندگی سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی پایا جاتا ہے۔ ماعول سے فزائت یہاں بھی نمایاں ہے لیکن اس کے اثر سے موت کی آغوش میں سکون پانے کی تمنا نہیں بلکہ ”خواب کی بستی“ بسانے کی آرزو ہے اور اس رفعت تک پہنچنے کا حوصلہ پایا جاتا ہے جہاں ”سالہا سال مجھے ڈھونڈیں گے دنیا دہے۔“

دور میں بھی نشان تک نہ مرا پائیں گی“

صرف پہلا سانٹ انسان“ ایسا ہے جس میں بے بسی دے کسی، مجبوری دلا چاری اور کامل مایوسی و ناامیدی کی فضا پائی جاتی ہے۔

الہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
 غریبوں، جاہلوں، مردوں کی بیماروں کی دنیا ہے
 یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
 ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں
 ہماری زندگی اک داستان ہے نا توانی کی
 بنائی اسے خدا اپنے لئے تقدیر بھی تو نے
 اور انسانوں سے لے لی جرأتِ تدبیر بھی تو نے
 یہ دا دا چھی ٹی ہے ہم کو اپنی بے زبانی کی

.....

کسی سے دور یہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا
 خدا سے بھی علاج دردِ انساں ہو نہیں سکتا

(انسان)

لیکن یہ منفیت را آخری دھڑکن کو چھوڑ کر حقیقت پر مبنی ہے شاعر کے

ان خیالات میں مبالغہ ہو سکتا ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ جس ماحول کی عکاسی کرتے ہیں اس میں فکر کا یہ انداز اور سوچنے کا یہ طریقہ ہو جانا فطری ہے۔ اور پھر فلسفہ جبر و قدر کی روشنی میں انسان کا مجبور محض ہونا بھی ثابت ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ماحول اور افتادِ طبع کے اثر سے یہاں تصویر کا صرف ایک رخ پیش کیا گیا ہے لیکن ماحول کی اس پڑمردگی اور مایوسی کی تلافی شاعر نے ایک دوسرے سٹ میں موسم کی شگفتگی اور شادابی سے کر دی ہے۔ یہاں "نوحہ آباد جہاں" میں دم گھٹنے کے بجائے آنکھیں "دنیا تے آب و رنگ" کے نظارے سے سرور ہوتی ہیں۔ بادلوں کی گرج شاعر کے لئے پیغامِ انبساط لاتی ہے اور پھر اس کی روح کی ہر انگ جاگ اٹھتی ہے۔ وہ پھر زندگی سے جس پر سکوتِ مرگ طاری تھا دلچسپی لینے لگتا ہے۔

پیغامِ انبساط ہے مجھ کو صدائے ابر

اشق ہے ہلکے ہلکے سروں میں نوائے ابر

اور قطر مانے آب بجاتے ہیں جلتے رنگ

گہرائیوں میں روح کی جاگی ہے ہر انگ

دل میں اتر رہے ہیں مرے نغمہائے ابر

مدت سے لٹ چکے تھے تمنا کے بار و برگ

چھایا ہوا تھا روح پہ گویا سکوتِ مرگ

چھوڑا ہے آج زلیلت کو خوابِ جمود نے

ان بادلوں سے تازہ ہوئی ہے حیات پھر

میرے لئے جو ان ہے یہ کائنات پھر

شاداب کر دیا ہے دل ان کے سرود نے

(بادل)

اس سائنٹ کو دیکھ کر کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ راشد کی شاعری میں صرف اس مردگی

ادھوت کی حکومت ہے! زندگی کی لذتوں سے لطف اندوز ہونے کی تمنا انسان کے
اس جواب سے بھی ظاہر ہے جو وہ فطرت کو اس وقت دیتا ہے جب وہ اسے اپنے پرسکون
ماحول میں آنے کی دعوت دیتی ہے۔ فطرت اپنے شاہکار انسان کو دعوت دیتی ہے۔

دل تراکب تک نہ ہوگا کھیل سے بیزار آ

جب کھلونے بھی ترے نیندوں میں کھو جانے کو ہیں

کھیل میں کانٹوں سے ہے دامن صد پارا ترا

کاش تو جانے کہ سامانِ طرب ارزاں نہیں

کون سی شے ہے کہ وجہِ کامشِ انسان نہیں

کس لئے رہتا ہے دل شیدائے نقار ترا

آ کہ ہے راحت بھری آغوشِ وائیر سے لئے

آ کہ میری جان ہے غمِ آشنا تیرے لئے

انسان کا جواب ملاحظہ ہو۔

تجھ کو کیا غم ہے اگر دارقہٗ نقارہ ہوں

شکر ہے نہ ذاتی عواہر میں دیز داں نہیں

ان سے بڑھ کر کچھ بھی وجہِ کامشِ انسان نہیں

میں مگر ان کے افق سے دور اک سبارہ ہوں

شام ہونے کو ہے وقتِ انکیباں بچانے کو ہیں

تو بلاتی ہے مجھے راحت بھری آغوش میں

کھیل لوں غموں اس آتما ہوں ابھی آتما ہوں میں

(نظرت اور عہدِ نو کا انسان — دوسانیت)

حالانکہ اس سانٹ (انسان) کے آخری مصرع "بد چلی ہے روحِ نیندوں میں مری آج"

ہوں میں سے کچھ شکستگی کا احساس ہوتا ہے لیکن اس کے الفاظ "آتما ہوں میں" اور غم

طور سے اس مصرع "کھیل لوں غموں اس آتما ہوں ابھی آتما ہوں میں" کا انداز ظاہر کرتا ہے

حکومتِ آلام کے باوجود زندگی کا آخری رس تک پھوڑ لینے کی شدید تمنا انسان کے دل میں کروٹیں لیتی رہتی ہے۔ انسان جن آلام کا شکار ہے وہ اس کا مقدر نہیں بلکہ وہ نتیجہ ہیں برائی اور بھلائی کی کش مکش "اہرمن دینرواں" کی جنگ کا۔ جو اس کش مکش سے اپنا دامن بچا لیتا ہے اسے سکون و اطمینان حاصل ہو جاتا ہے۔ اس طرح انسان اپنے پیدا کردہ غموں کا علاج خود کر سکتا ہے۔ راشد کا یہ سانٹ اپنی صحت مند فضا سے دل پر بڑا خوش گوار اثر چھوڑتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان دو سانٹوں کا حسین انداز پیش کش اور لطیف اسلوب بیان لذتِ فوقِ نظر کا سامان مہیا کرتا ہے۔

حیاتِ دکائشات کو حسین اور پر مسرت بنانے کی تمنا انسان کو فکرِ ہستی سے آزاد کرنے کی آرزو کا اظہار ایک اور سانٹ "ستارے" میں کیا گیا ہے۔ اس سانٹ کے ذریعہ اس حقیقت کو ظاہر کیا گیا ہے کہ فطرت "ستارے" جس کے کارپرداز اور نمائندے ہیں "روزِ ادا" سے گیسوئے ہستی سزا دینے اور روئے گیتی بکھارنے میں مصروف ہے۔ فطرت کی یہ حسن کاری شاعر کی انمول طرازی کی شکل میں ملاحظہ ہو۔

ستارے اپنے بیٹے مدبھرے بلکہ تبسم سے

کئے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ

ستارے ہیں اسے اک داستانِ آہستہ آہستہ

دیارِ زندگی مدبوش ہے ان کے محاکم سے

یہی عادت ہے روزِ ادلیں سے ان خاروں کی

چپکتے ہیں کہ دنیا میں مسرت کی حکومت ہو

چپکتے ہیں کہ انسان فکرِ ہستی کو بھلا ڈالے

لئے ہے یہ تمنا ہر کون ان نور پاروں کی

کبھی یہ خاکِ داں گہوارہ حسنِ الطافت ہو

کبھی انسان اپنی گم شدہ جنت کو پھر پالے

(ستارے)

اس گم شدہ جنت کو پانے کے لئے راشد کبھی کبھی رومانیت کے پروں پر بھی اڑنے لگتے ہیں۔ یہ رومانیت راشد پر اختر شیرانی کے اثر کو ظاہر کرتی ہے لیکن اختر کی رومانیت اور راشد کی رومانیت میں یہ فرق ہے کہ اختر کے یہاں وہ فطری "مزاجی" اور طبعی ہے جبکہ راشد کے یہاں وہ ماحول سے خزار کا نتیجہ اور حالات سے بیزاری کے ردِ عمل کے طور پر پیدا ہوئی ہے۔ وہ خواب کی بستی میں صرف اس لئے جانا چاہتے ہیں کہ اس "ارضِ بے آباد" سے چٹکا رائل جائے۔ ان کے قدم روکنے والی صرف ایک ہستی ہے۔۔۔ ان کا محبوب، جوان کے دکھ سکھ کا ساتھی ہے۔ وہ اس سے التجا کرتے ہیں کہ انہیں رخصت کرنے کا ایثار گوارا کرے تاکہ انہیں سکون نصیب ہو جائے۔

مرے محبوب جانے دے مجھے اس پار جانے دے

اکیلا جاؤں گا اور تیرے مانسند جاؤں گا

کبھی اس ساحلِ ویران پر میں پھر نہ آؤں گا

گوارا کر خدا را اس قدر ایثار جانے دے

.....

مرے محبوب میرے دوست اب جانے بھی دے مجھ کو

بس اب جانے بھی دے اس ارضِ بے آباد سے مجھ کو

(خواب کی بستی)

وہ ایک دور کی آواز پر جو شاید کسی سیارے سے آرہی ہے، بلیک کہتے ہوئے

اس تک پہنچنے اور وہاں سے کبھی واپس نہ آنے کی آرزو رکھتے ہیں بشرطیکہ محبوب کی "چشمِ نسوں ساز" رخصت عطا کرے۔

کوئی دیتا ہے بہت دور سے آواز مجھے

چپ کے میٹھا ہے کسی دور کے سیارے میں

نغمہ و دور کے اک سرمدی گہوارے میں

دے اجازت جو تری چشمِ نسوں ساز مجھے

اور جو جائے محبت پر پرواز لگے

اڑ کے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے میں

سرعت نور سے یا آنکھ کے پلکارے میں

کہ فلک بھی نظر آتا ہے درِ باز لگے

اس رفعت سے پھر زمین کی پستیوں کی طرف واپس آنے کا ان کا کوئی ارادہ

نہیں بلکہ ان کے بجائے

”بجز خمیازہ کش وقت کی امواج عیس

اک سینہ مرے فغز سے بھر لائیں گی“

(رفعت)

راشد کی پوری شاعری کا مطالعہ کر لیجئے۔ یہ حسین و مترنم فضا اور یہ پرکیف و خوشگوار

ماحول نظر نہیں آئے گا۔ ان سائٹوں میں بلا کی روانی اور تسلسل پایا جاتا ہے۔ ان میں کہیں

طبیعت الجھتی نہیں۔ کوئی پیچیدگی محسوس نہیں ہوتی۔ اگرچہ زبان و بیان کے اعتبار سے

ان میں چند معمولی خامیاں بھی ہیں، جیسے ”پلکارے“ کا غریب و غیر فصیح لفظ۔ بجز خمیازہ

کش وقت کی ثقیل ترکیب۔ اضافت کے ساتھ ”ن“ کا اعلان اور دامن ”ن“ میں ”ن“

بالاعلان کا استعمال۔ کہیں کہیں مصرعوں کی ساخت بھونڈی اور ان کا انداز بھدا ہے

جیسے یہ مصرع ”اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا“ بڑا مضحکہ خیز ہے۔ ان دو مصرعوں

”اڑ کے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے میں

سرعت نور سے یا آنکھ کے پلکارے میں“

کا انداز بھی کچھ شاعرانہ نہیں۔ لیکن یہاں بھی شاعر کی جدت پسندی اور انفرادیت نمایاں

ہے۔ ان معمولی ظاہری خامیوں سے قطع نظر یہ سائنٹ شاعرانہ محاسن سے مرصع ہیں اور

اعلیٰ فن کاری کا نمونہ ہیں۔ ہر جگہ اس صنف کے داخلی ترنم اور روانی کا محاذ رکھا گیا

ہے۔ نہ صرف الفاظ کے استعمال اور انداز بیان میں بلکہ بحروں کے انتخاب میں بھی

اس بات کو پیش نظر رکھا گیا ہے ”بادل“ کے استثناء کے ساتھ تمام سائٹوں میں صرف

دو بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ — بحریں ہرچ مشین سالم اور بحریں مل (زخافات کے ساتھ) ان میں بھی اول الذکر کی طرف شاعر کا رجحان زیادہ ہے۔ ان کے سائنٹ "زندگی" کو شامل کر کے آٹھ میں سے چار سائنٹ اس بحریں میں ہیں۔ اہل فن جانتے ہیں کہ یہ بحریں کتنی منظم اور رواں ہیں۔ یہ بحریں سائنٹ کے مزاج سے بڑی مطابقت رکھتی ہیں۔ راشد سے ذرا سی چوک ضرور ہو گئی کہ وہ طود کو صرف ایک بھر کا پابند نہ کر سکے۔ اگر وہ ایسا کر لیتے تو سائنٹ کے تقریباً تمام بنیادی تقاضوں کو پورا کر دیتے۔ پھر حال ان کے یہ چند سائنٹ اس صنف کے خالصتوں اور حسن کاروں میں نہ صرف ان کا نام ہمیشہ زندہ رکھیں گے بلکہ ان میں انہیں ایک نمایاں اور اعلیٰ مقام حاصل رہے گا۔ ان کے ان سائنٹوں کی اعلیٰ خصوصیات کی روشنی میں اور اس صنف کو برتنے میں سلیقہ مندی کے مظاہرے کے پیش نظر "جدید شعرائے اردو" میں پیش کردہ اس خیال سے جس کا ذکر شروع میں کیا گیا اختلاف کرتے ہوئے اسی کے انداز اور الفاظ میں ہم سے یہ کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ اس صنف کو ترک کر کے راشد نے کسی مستحسن اجتہاد کا ثبوت نہیں دیا۔ یہ چند سائنٹ اس بات کا ثبوت ہیں کہ اگر وہ اس صنف پر مسلسل توجہ کرتے تو شاید وہ اردو کے بہترین سائنٹ نگار کے روپ میں ہمارے سامنے ہوتے۔ یہی نہیں بلکہ یہ بھی ممکن تھا کہ ان کی اس توجہ سے اس صنف کی کامیابی اور ترقی کے امکانات کافی روشن ہو جاتے اور ان کی تقلید میں دھڑکے شواء بھی اس کی طرف خصوصی توجہ دیتے۔

شائق وارثی بریلوی راشد اور اختر شیرانی کے اس زمانے میں سائنٹ نگاری کے آسمان پر ایک اور ستارہ طلوع ہوا جس کی چمک دمک سب سے جداگانہ تھی۔ وہ علاحدہ ایک گوشے سے روشنی کی شعاعیں بکھیرتا رہا، لیکن اس کی آب و تاب پر کسی کی نظر نہ گئی اور بہت جلد یہ روشن ستارہ تاریکیوں میں گم ہو گیا۔ شائق وارثی ایک اعلیٰ اور کامیاب سائنٹ نگار ہوتے ہوئے بھی آج غیر معروف اور گمنام ہے یہاں تک کہ آج اس کے ہم وطن بھی اسے بھولے ہوئے ہیں اور اس کی سائنٹ نگاری سے تو چند قریبی دوستوں کے علاوہ کوئی بھی واقف نہیں۔

اشفاق علی خاں شائق وارثی کا وطن بریلی (یو۔ پی) ہے، گو خود ان کی پیدائش بریلی سے باہر ہوئی۔ ان کی تاریخ پیدائش (اسکول کے ریکارڈ کے مطابق) جولائی ۱۹۱۵ء ہے۔ ۳۵ء میں ای۔ آئی۔ ایم لائی اسکول (موجودہ آزاد انٹر کالج) بریلی سے لائی اسکول پاس کیا۔ بریلی کالج بریلی سے ۳۸ء میں بی۔ اے کرنے کے بعد ایم۔ ای۔ ایس میں ملازمت اختیار کی اور اکاؤنٹس کلرک مقرر ہوئے۔ کچھ عرصہ بعد لکھنؤ تبادلاً ہو گیا۔ قیام پاکستان کے بعد وہیں سے پاکستان چلے گئے۔ آج کل راولپنڈی میں مقیم ہیں۔ نویں جماعت سے شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ بعد میں گیت اور سانسٹ بھی لکھے۔ ہر سہ اہداف کے مجموعے علیحدہ علیحدہ صدیق باب ڈیو لکھنؤ سے شائع ہو چکے ہیں۔ پاکستان میں رہائش اختیار کرنے کے بعد شاید شاعری سے بائٹل کنارہ کش ہو گئے ہیں۔

شائق وارثی کے سانسٹوں کا مجموعہ "نغمات" ۱۹۴۲ء میں پانچ سو کی تعداد میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت ثانی کی نوبت نہیں آئی۔ شائق وارثی اور ان کے سانسٹوں کی غیر مقبولیت کی وجہ شاعرانہ محاسن کی کمی نہیں بلکہ اس کے کئی اور اسباب ہیں جن پر اظہار خیال کرنا ہم غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ "نغمات" جو شائق وارثی کی طالب علمی کے زمانے کی یادگار ہے نہ صرف اردو میں سانسٹوں کا پہلا مجموعہ ہے بلکہ اسے یہ امتیاز بھی حاصل

ہے کہچہ لوگ "آخر شیرانی کے شعرستان" کو سانسٹوں کا پہلا مجموعہ کہتے ہیں۔ دراصل "شعرستان" کو سانسٹوں کا مجموعہ کہنا ہی غلط ہے ساتھ صفحات کی اس کتاب میں آخر شیرانی کے صرف تیرہ سانسٹ ہیں جو چوبیس صفحات پر مشتمل ہیں۔ ان کے ساتھ الگ الگ طرز کی چار دیگر نظمیں بھی اس میں شامل ہیں جن کے صفحات کی تعداد سانسٹوں کے صفحات کی تعداد کے مساوی ہے۔ باقی آٹھ صفحات پیش لفظ وغیرہ کے حصے میں آئے ہیں۔ ان چار نظمیں میں سے ایک نظم "مخصوصیت شباب" جو اس مجموعے کی آخری نظم ہے میں بندوں پر مشتمل ہے اور کتاب کے سولہ صفحات پر محیط ہوئی ہے۔ "شعرستان" کی نظموں کے اس تجزیے کے بعد طبعاً آسانی کے ساتھ اردو بلا کسی جھجک کے یہ بات کی جاسکتی ہے کہ دیگر نظموں کے ساتھ صرف تیرہ سانسٹوں کے اس انتخاب کو "انسٹوں کا مجموعہ" کہنا کسی طرح بھی درست نہیں۔ اسے صرف "آخر شیرانی کے جدید طرز کے کلام کا انتخاب" کہنا مناسب ہوگا۔

ہے کہ اس کا کوئی بھی سائنٹ اردو کی خود ساختہ شکلوں میں نہیں ہے۔ اس مجموعے میں
 بادشاہ سائنٹ ہیں جن میں صرف تین سائنٹ پٹرا کی طرز پر ہیں باقی تمام سائنٹ ٹیکسٹیری
 فارم میں لکھے گئے ہیں۔ دونوں صورتوں میں ترتیب قوافی کی پوری پابندی کی گئی ہے۔
 اس طرح یہ مجموعہ اصل کے مطابق سائنٹ لکھنے کی اردو میں سب سے پہلی مستقل کوشش
 ہے اور یہ کوشش بہت کامیاب ہے۔ اس مجموعے کے کچھ سائنٹ اس سے پہلے بریلی
 کالج میگزین کے ۳۸ سے ۴۲ نمبر تک کے شماروں میں شائع ہوتے رہے تھے۔
 ان کے علاوہ میگزین میں دو سائنٹ اور پائے جاتے ہیں جو مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔
 پہلا سائنٹ "احتشام" (مطبوعہ بریلی کالج میگزین مارچ ۱۹۳۹ء) ہے۔ اس پر مندرجہ
 ذیل نوٹ دیا گیا ہے۔

"مشر فرخ احتشام عالم میرے عزیز ترین دوست ہیں۔ آپ کی حقیقی دوستی
 سے متاثر ہو کر یہ نظم ٹیکسٹیری سائنٹ کی شکل اور صنعت توشیح میں لکھی گئی ہے خائق دانہ
 سائنٹ ملاحظہ ہو۔"

۱۔ احتشام اے سونہ ہر خاص دعا
 اے مجسم مہر و سرتا پا وفا
 ۲۔ حامی ارباب خوش خلق کرام
 عاجز کج نظرتی تار و دا

۳۔ تو ہے راہ دوستی کا رہنا
 تیری ہستی باعث صد افتخار
 ۴۔ شائق حسن ادائے انس و
 شاہد الطاف کا آئینہ دار

۱۔ اے انیس رنج خوار و غمگسار
 اے کہ میرا صرف تو دوسار ہے
 ۲۔ میرے دل میں ہے ترا عز و وقار
 مجھ کو تیری دوستی پر ناز ہے

احتشام اے بادشاہ تیری قسم
 یار اور تیری طرح ملتے ہیں کم

آنکھ اور دل کو نہیں ہوتا سکون کس قیامت کا ہے یہ بھی انتظار
کاش میں اپنا نتیجہ دیکھ لوں اٹ ! نہیں ہوتا نہیں ہوتا قرار

آہ کیسا وقت ہے یہ وقت بھی
بے قرار و بے سکون بھی سخت بھی

(بریلی کالج میگزین، مارچ ۱۹۴۲ء)

”نغمات“ کے سانٹوں کو تین عنوانات کے تحت ترتیب دیا گیا ہے

۱۔ مشاہدات _____ ۱۶ سانٹ

۲۔ واردات _____ ۳۱ سانٹ

۳۔ اخلاقیات _____ ۵ سانٹ

اس کے ساتھ یہ اہتمام بھی کیا گیا ہے کہ ہر سر عنوانات کے تحت کسی مشہور انگریزی شاعر یا ادیب کا قول درج کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ سانٹوں میں عنوان کے نیچے انگریزی نظموں کا وہ حصہ نقل کیا گیا ہے جو اس مخصوص سانٹ کا جذبہ محرک (Molif) ہے یا جس کی وضاحت اس میں کی گئی ہے۔

درس اخلاق جوانی و دیوانی کے مزاج سے میل نہیں کھاتا اور ایک طالب علم کے معیار سے بلند ہے۔ شاید اسی لئے ”اخلاقیات“ کے تحت جو سانٹ دئے گئے ہیں ان میں کوئی خاص بات نہیں۔ پانچ میں سے چار سانٹ انگریزی شعراء کے کسی خیال کی وضاحت کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ روایتی مضامین بیان کئے گئے ہیں۔ خاص طور سے اس مضمون کی تکرار ہے کہ کائنات ایک فریب مستقل ہے۔ دنیا سرائے قانی ہے۔ عالم ہستی سراب گاہ و مصیبت سرائے ہے۔ اس سے دل لگانا سراسر نادانی ہے۔ اس ”مصیبت سرائے“ میں گردشِ لیل و نہار کے طفیل ہر ایک کو

رات دن آوارگی سے کام ہے

کس کو کیسے کب کہاں آرام ہے

(سیاحانِ عالم)

اس غم کدہ میں سکون دل اور بہارِ نظر کا سامان صرف دو چیزیں ہیں — حسن و
الفت — جن سے دنیا کا کوئی گوشہ خالی نہیں۔ انہیں کی بدولت آدمی درد میں بھی
لذت پالیتا ہے۔

ٹھونڈھ لیتی ہیں نگاہیں عشق کی
حسن کو ہر رنگ میں ہر فرد میں
آدمی ہر حال میں ہے آدمی
پا ہی جاتا ہے لطافت درد میں

حسن سے معمور ہے سارا جہاں
غنچہ غنچہ پتہ پتہ ہے حسیں
عشق ہے ہر ایک کے دل میں نہاں
حسن و الفت سے کوئی خالی نہیں

(شادی)

یہ پیش پا افتادہ مضامین جو روایتی طور پر نظم کر دئے گئے ہیں شائق کامیدان
نہیں۔ ان سے ان کی شاعری کا رنگ اور سانس نگاری کی خصوصیات نمایاں نہیں ہوتیں۔
ان کا اصل حسن ان سانسوں میں نظر آتا ہے جو "مشاہدات" اور "واردات" کے تحت آتے ہیں۔
ان سانسوں کی حسین فضا اور پرکھیت ماحول ایک نوجوان طالب علم کی سرستیوں کی صحیح جولانگاہ
ہیں۔ اس طالب علم کی تعریف وہ یوں کرتے ہیں۔

مری حیات ہے نا آشنائے رنج و ملال
عروسِ عیش و مسرت سے ہوں میں ہم آغوش

.....

مری حیات پہ کرتا ہے رشک اک عالم
مرے خیال سے ہے دور مہربان مستقبل
فنا کا ڈر ہے نہ دنیا کی آفتوں کا غم

کہ انقلاب جہاں کا بھی ہیں ہمیں قائل

(طالب علم)

یہ بے فکرانہ جوان یہ نا آشنائے رنج و ملال "طالب علم" عروسِ عیش و مسرت سے
 "ہم آغوش ہونے کے لئے دنیا کے حسین نظاروں کی سیر میں مست ہے۔ محبت اس
 کی زندگی ہے۔ اس کی محبوبہ اس کی کلی کائنات ہے۔ اس کی منظورِ آخر کا تسمیہ شاداب
 اس کی آنکھوں کو ٹھنڈک بخشتا ہے۔ اس کی نازک اداسی اس کے جذبات و احساسات
 میں تھریک پیدا کرتی ہیں اور ان جذبات و احساسات کو شاعر بڑے نعلو و صداقت
 کے ساتھ صفحہ قرطاس پر منتقل کر دیتا ہے۔ ان کی سچائی اور سادگی میں ایسی لطافت ہے کہ
 دل بے اختیار اس کی طرف کھینچا جاتا ہے۔ ایک رنگین اور پُر کیف سماں ہمارا روح پر طاری
 ہو جاتا ہے۔ حسین محاکات جنہیں کہیں کہیں لطیف تشبیہات سے اور زیادہ رنگین و آواز
 گیا ہے، فردسِ نگاہ بن جاتے ہیں۔ مشاہدات میں کہیں بھی فلسفی بننے اور اظہارِ فطرت
 سے نتائج اخذ کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ یہاں شاعر ورڈز ورنٹھ کی روح آشوب
 میں حسنِ حقیقت کا جلوہ نہیں دیکھتا، نہ کیٹس کی طرح حسن کا رشتہ صداقت سے جوڑتا
 ہے، یہاں شاعر نیرنگ جلوہ کا شاید محض ہے۔ یہاں شائقِ دینے کے حسین نظاروں
 صرف شائق ہے۔ یہ نظارے بھی انگریزی کے رومانی شعراء کے دل پسند ہیں مثلاً
 ہیں بلکہ شاعر چونکہ خود شہری زندگی کا پروردہ ہے اس لئے اس کی آنکھوں کا مرکز بھی
 شہر کے نظارے ہیں۔ یہاں رومانی شعراء کے دریاؤں، اکھینڈوں اور سبزہ زاروں
 کے بجائے تالابِ باغِ پارک اور گھنے اونچے درخت نظر آتے ہیں۔ یہاں گاہکیں
 کی الٹروڈیزرہ کی سادہ آواؤں کی بجائے شہر کی اس "غزلیں آنکھوں والی" "زلف بدست
 نازمین" کی عشوہ طرازیوں اور فتنہ انگیزیاں نظر آتی ہیں جو جدید فیشن کے تمام ساز و
 سامان سے مرصع ہے جس کے رنج پر رنگین غارۂ آنکھوں پر "نازک سی عینک"
 "سیمیں کلائی" پر "زریں گھڑی" اپنی بہار دکھا رہی ہے۔ یہ

حسن و ادا کا اعلیٰ پیکر

.....

جو بی باغ میں وہ اٹھاتی

شام کو ہے ہر روز آجاتی

(جو بی باغ میں)

ان سائٹوں میں شاعر نے ہماری نظر کے سامنے وہی پیش کیا ہے جو خود اس کی
 نظروں نے دیکھا ہے۔ یہ غیر مصدعی صداقت قابلِ قدر ہے۔ مقامی رنگ نے منظر نگاری
 میں حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے۔ وہ بڑے حسین انداز سے بریلی کے ایک تالاب کا منظر
 پیش کرتے ہیں جو آبادی سے کچھ دور واقع ہے۔ اس تالاب کی شکل بالکل آنکھ کی طرح
 ہے اور اس کے کنارے خوشنما پیڑوں کی قطار ہے۔ یہ آنکھ کی شکل کا تالاب اب
 صفحہ ہستی پر نہیں رہا لیکن صفحہ قرطاس پر اس حسین انداز سے آج بھی دعوتِ نظر
 دے رہا ہے۔

ایستادہ ہیں کنارِ آب یوں کچھ نو بہال

ڈبڈبائی آنکھ پر گویا ہے پلکوں کی قطار

اس طرح شاخوں کا شاخوں سے ہے اتصال

وقتِ رخصت مجھ سے وہ جیسے ہوئے تھے کنار

سبزہٴ نوریوں خمیدہ ہو گیا ہے آس پاس

گو یا ابرو ہیں کسی کسں کی بل کھائے ہوئے

اس طرح پانی میں پھیلی ہے شکن آلود گھاس

جیسے وقتِ غسل گیسو ان کے لہرائے ہوئے

.....

آم کے اونچے درختوں میں چھپا تالاب

یا حسین نطرت کا شائق ایک دلکش باب

(تالاب)

منظر نگاری کی یہ ایک کامیاب مثال ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے تالاب کا حسین منظر رقص کرنے لگتا ہے۔ ساتھ ہی محاکات میں اچھوتی تشبیہات کی آمیزش سے ایک حسین و جمیل روشیرہ کا دلفریب پیکر پس منظر میں ابھرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہی حسن کاری ”بھوپال تال“ کے بیان میں نظر آتی ہے۔ مقامی رنگ اس میں کافی نمایاں ہے۔

سامنے دی شان منڈال اور وقت بھر

یہ شکستہ ساحل آئینہ عجب قدیم

یہ چٹانیں سرخ دنا ہمارا تاجِ نظر

اور ان پر یہ عمارت لمبے خوش رنگ و عظیم

یہ نظر افروز منظر اور یہ ”بھوپال تال“

حسن کا چاروں طرف پھیلا ہوا ہے ایک حال

(بھوپال تال)

بریلی کے کہنی باغ کا نقشہ تمام جزئیات کے ساتھ اس طرح کھینچے ہیں۔

یہ حسین فوارہ، یہ چمکیلی بوندوں کی بہار

’شکر‘، ’مستی‘، ’نوجوانی‘، ’نغمہ‘، ’شوخی‘، ’دکشی‘

چٹیاں، کلیاں، طراوت، خلی، شادابی، کھار

یہ چین کا اجتماعی حسن اور یہ زندگی

یہ ہوا میں لوح، یہ ہلکی مٹ مٹیرگی

یہ شمیم عطر افشاں، یہ فضائے خوش گوار

یہ سہانا دقت آئینہ طرازِ سیلے خودی

ہر طرف چھایا ہوا ہے ہلکا ہلکا سا خمار

یہ سکوت و خاموشی اور یہ چین کا اہتمام

اف! یہ کھراٹکیز منظر لائے یہ رنگین شام

(کہنی باغ میں)

لغت یہ اوتار میرے سامنے، جس سے اگلا اقتباس پیش کیا گیا ہے مسلسل ساتھ ہیں۔

اس باغ میں شاعر کے سامنے اس کی محبوبہ بڑے دلکش انداز میں بیٹھی ہوئی
اس کے اشعار لکھ رہی ہے اور اپنی نازک ادائی سے شام کی رنگینی اور منظر کی کفر انگیزی
میں اضافہ کر رہی ہے۔

گھاس پر بیٹھی ہیں وہ میری نظر کے سامنے
نوٹ بک گھٹنے پہ ہے دستِ نگار میں قلم
اور گردن کو تھکائے اک ادائے خاص سے
کر رہی ہیں میرے پر جذبات شعروں کو رقم

.....

گھاس پر سکھ کر قلم اگڑائی لینا ناز سے
اور پھر شرما کے رہ جانا وہ مجھ کو دیکھ کر
خود بخود پھر گنگنا اٹھنا عجب انداز سے
وہ ترنم کی پھواریں دادی احساس پر
ایسے عالم میں کون ہے جو اپنے دل پر قابو رکھ سکا ہے!
یہ فضا، یہ دقت اور یہ فرصتِ نظارگی
آرزو بے خود ہو جاتی ہے چشمِ شوق کی

(میرے سامنے)

گنتی جیسی نفویر ہے اور مٹی سادگی سے کھینچ دی گئی ہے! پورا نقشہ آنکھوں
کے سامنے آجاتا ہے۔ ایک حسین دشبزہ اپنی پوری جلوہ سامانی کے ساتھ ہماری نظر
کے سامنے آکر ہمارے جذبات میں تحریک پیدا کرتی ہے۔ ہماری چشمِ شوق پر بے خودی
طاری ہو جاتی ہے۔ "واوٹی احساس" پر "ترنم کی پھواریں" پڑنے لگتی ہیں۔ اس متانہ
فضا کے تاثر سے ہمارا دل گنگنا نے لگتا ہے۔ یہی شاعر کا کمال ہے۔ وہ اپنی تخلیق کردہ
دنیا کا منظر اس طرح ہمارے سامنے پیش کرتا ہے کہ ہم اتنی دیر تک خود کو اسی فضا میں
سیر کرتے ہوئے محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ حقیقت پر مبنی سادہ مگر دلکش محاکات

”واردات“ کے تحت شامل ہونے والے کچھ سامنوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ جیسے

مولسریوں کے ستلے بیٹھی ہوئی کر رہی ہیں آج میرا انتظار
دیکھنے والوں سے شرمائی ہوئی چو نکتی ہیں آنکھوں سے بار بار

.....

شوقِ بے پایاں نگاہوں سے دیا از چہرے سے نمایاں انگار
اعترافِ شوق ہے دل میں نہاں خامشی پیرایہٴ عز و وقار
(انتظار)

یا —

وہ بزمِ ناز میں تری شوخی بصدِ حجاب
مصرومِ دلِ فریبِ وہ تیری شرارتیں
وہ ارتباطِ خاص وہ اندازِ اجتناب
دلپوار و درپہ چھائی ہوئی سی وہ حیرتیں

(یادِ مانجھ)

کیف و نشاط کی یہ فضا ’بومشادات‘ کے سامنوں کی روح ہے۔ ”واردات“ کے سامنوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ کہیں کہیں غم کی ہلکی سی جھلک بھی نظر آجاتی ہے لیکن یہ عام طور پر ان سامنوں میں ہے جو کسی انگریزی نظم کے کسی خیال کی ترجمانی کے طور پر لکھے گئے ہیں در نہ عام طور پر ان کی فضا نشاط انگیز اور کیف پرور ہے۔ اس کیف و نشاط کی بخشنده محبوب کی ذات ہے جس کی بے لوثِ اخلاص اور لا مشرکِ سمجھت شاعر کا ایمان ہے۔ اس کے جلووں کے سامنے شاعر کی نظر میں ”دنیا“ اب ”دنگ“ کے نظارے پیش میں۔

تیرے سوا کسی کی تمنا نہیں مجھے
میری نظر میں پیچھے دنیا ہے آج
کیفِ نوا و نغمہ خوش آہان نہیں مجھے

تو ہی ہے میرے واسطے لیلائے شوخ و شنگ

شیش قدم ہے تری کیف آفریں

ریوں میں غرق ہے ہر جنبش نظر

تیرے سوا نہیں ہے کوئی دل میں جاگزیں

تیرا ہی ذکر صبح و مسابے زبان پر

(فردوسِ محبت)

اپنے محبوب کی اس محبت میں شائق اس قدر شارب میں کہ وہ نہ تو حسینانِ جہاں
کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھتے ہیں نہ حور و غلمان کی صورتِ رخشاں ان کی نظر کو خیرہ کرتی
ہے اور نہ لالہ و گل کی جمال آئیناں اور ماہِ داغیم کی تابانیاں ان کے لئے دل کشی کا
باعث ہوتی ہیں۔

جہاں میں اک سے اک بڑھ چڑھ کے حسن دنازدائے ہیں

بپا کرتے ہیں جو محشر، قیامت زاداؤں سے

حیا آگیاں تبسم میں انوکھے ہیں نرا لے ہیں

نثار سے جھانکتے ہیں جن کو نادیدہ نضاؤں سے

حسینانِ جہاں مجھ سے طلب گارِ محبت ہیں

میں ان کے حسن کا احساس کروں یہ تمنا ہے

ادائیں قہر زاداں کی ہیں اور نظریں قیامت ہیں

ہر اک اپنے جمالِ حسن میں بے مثل دیکتا ہے

.....

زمین پر لالہ و گل کی جمال آئیناں تو بہ

فلک پر ماہِ داغیم جلوہ تاباں دکھاتے ہیں

زمین پر حسنِ دل افروز کی رعنائیاں تو بہ

فلک پر حور و غلمان صورتِ رخشاں دکھاتے ہیں

مرے پیش نظر لیکن کسی کی کیا حقیقت ہے
”مجھے تم سے محبت ہے، مجھے تم سے محبت ہے“

(دو مسائل سائل اعتراف اور مجھے تم سے محبت ہے)

محبوب کی جدائی ان کے دل پر بڑی شاق گزرتی ہے۔ اس کے بھران کا
دل کہیں نہیں لگتا۔

”ہر شے نظر میں ہیچ ہے جب تو نہیں قریب“

لیکن وہ اس غم کا علاج بھی تلاش کر لیتے ہیں۔ وہ اپنے محبوب کے تصور
میں کھو کر دنیا سے قطع تعلق کر لیتے ہیں اور اس طرح ان کی ساری مشکلات آسان
ہو جاتی ہیں۔

اب میں ہوں اور تیرے تصور کی محفلیں

یعنی مجھے جہاں سے کوئی واسطہ نہیں

آسان ہو چلی ہیں مری ساری مشکلیں

ہر شے میں دیکھتا ہوں تجھے اے قریب

(عزقی قصائد)

تصورات کے یہ لمحے جب شاعر اپنے محبوب کی یاد میں محو ہوتا ہے تو

لطف آفریں ہیں۔ ایسے عالم میں زندگی حقیقی اور مکمل ہوتی ہے۔

جب کسی کی یاد میں ایک نخت کھو جاتا ہوں میں

جب تصور میں کوئی آتا ہے ہو کر بے حجاب

جذب ہو جاتا ہے کوئی جب مری تخیل میں

جب سکوں برباد ہو جاتا ہے دل خانہ فراب

و زندگی ہوتی ہے داخل منزل تکمیل میں

.....

زندگی دراصل ہوتی ہے حقیقی زندگی

کس قدر لطف آفریں ہوتا ہے اے وہ وقت بھی

(آہ! وہ وقت)

اور جب تصورات کے یہ حسین لمحے گزر جاتے ہیں اور محبوب کی جدائی میں بے کیفیاں
اپنے قدم جمائے لگتی ہیں تو وہ اس سے تجدیدِ محبت کی التجا کرتے ہیں۔

مرد سے جذبات میں پھیرا سا ہے ذوقِ نظر

وہ پریشاں خوابیاں ہیں اور نہ وہ بے تائیاں

زندگی ہے زندگی کے دلوں سے بے خبر

بے مزا ہے حسن اور الفت کی رنگیں راساں

آئیے اور آگے تجدیدِ محبت کیجئے

پھر مرے اشعار میں کیفیتیں بھر دیجئے

(تجدیدِ محبت)

محبوب کی نوازشوں اور اس کے حسن کی نگینیوں نے ہی شاعر کے اشعار کو کیفیت

سنگیں بنایا ہے اور ان کے ایک ایک لفظ میں شعریت بھری ہے۔ اس احسانِ آگے

عوض شاعر اپنے اشعار میں اپنے محبوب کا حسین و جمیل تذکرہ کر کے اسے بقلائے دہان

بخش دیتا ہے۔ ”عطائے باہمی“ کا یہ عمل اور ردِ عمل شاعر کی زبان میں ملاحظہ فرمائیے۔

مرے اشعار نے تم کو حیاتِ جاوداں بخشی

متبار سے حسن نے مجھ کو عطا فرمائی کیفیت

محبت نے مرے ہر لفظ میں اک شعریت بھری

دیکھے حسن و محبت نے بنایا شاعرِ فطرت

.....

انہیں اشعار نے دونوں کو وہ کیفیتیں بخشیں

سبب میں جو تھا سبب اور مرے مشہور ہونے کا

مرے اشعار تم سے اور مرے اشعار سے تم ہو

کبھی ان کو فنا ہوتا نہ ہوتا ہے کبھی تم کو
(مرے اشعار)

شاعر کے محبوب کی شخصیت کا تعین چاہتے نہ ہر سکے لیکن اس کا جو واضح نقشہ
شاعر نے ان سائنٹوں میں پیش کیا ہے اور اپنے حسن بیان سے اس نقشے میں جو دلکش
رنگ اس نے بھرا ہے اس کی بنا پر یہ کہنے میں کوئی تاثر محسوس نہیں ہوتا کہ ان فنموں کے
ذریعہ وہ واقعی زندہ جاوید ہو گیا ہے۔ سائنٹ "مرے اشعار" عبدالمیزبیتہ کے سائنٹ
نگاروں کی اس روش عام کی یاد دلاتا ہے جس کے تحت وہ اپنے اشعار کے ذریعہ اپنے
محبوب کو حیاتِ دوام عطا کرنے کا یقین دلاتے تھے۔

"واردات" کے آخری سائنٹ کا انداز ان سائنٹوں سے مختلف ہے۔ اس میں عاشق و
معشوق کی جذبات خیز اور میجانی محبت کے بجائے میاں بیوی کی سادہ اور متوازن محبت
پیش کی گئی ہے۔ اس میں لڑائی پر جانے والا ایک سپاہی اپنی غمزہ شریک حیات کو صبر
کی تلقین کرتا ہے تاکہ اس کی منزلیں آسان ہو جائیں۔

میں ہے خوشی یہ کرو آج ظاہر
نہ خود اتنا روؤ نہ مجھ کو رلاؤ
ذرا مسکراؤ ہنسو میری خاطر
مجھے تم نہ اس وقت بزدل بناؤ

دعا مانگو ہم کو خدا پھر ملائے
محبت کی دیران دنیا بسائے

(لڑائی پر جاتے ہوئے۔۔ اپنی شریک زندگی سے)

اس سائنٹ سے دوسری جنگِ عظیم کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور اس کی بدولت محبت
بھرے دلوں کی جدائی کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اسی طرح "طالبِ علم" "رقاصہ"
"مطرب" جیسے سائنٹ بھی اس ذیل کے دوسرے سائنٹوں سے مختلف فضا پیش کرتے ہیں۔
دو سائنٹ "معیارِ عشق" اور "میری بزمِ خلوت میں بھی آ" معرفت اور حسن حقیقی کی محبت کو

پیش کرتے ہیں۔ معیارِ عشق سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے پہلے جذباتِ محبت کی نفی کرتا ہے۔

میں اسی کے واسطے رہتا ہوں یوں آشفۃ حال
جس کی رنگینی گل وریحاں میں ہے جلوہ نما
صرف اسی کے واسطے ہے یہ مزارِ سخن و ملال
جس کے جلووں سے منور ہے دو عالم کی فضا

ہاں سوا اس کے مگرے دل میں کسی کی جا نہیں
میں کسی کے حسن کا احساس کر سکتا نہیں

(معیارِ عشق)

شاعر محبوبِ حقیقی سے الٹا س کرتا ہے کہ اس کی بزمِ خلوت میں آکر جلوہ ندائی کرے۔

اے چمن اگر اے فطرت شاہدِ رنگیں ادا
تیری رعنائی سے میں تسرین و لالہ فیض یاب
اے کہ مہرِ عنقوشاں و مینہ تیرے حسن کا
کر رہا ہے اکتسابِ نور تجھ سے ماہِ تاب

اے کہ تہ ہے باغِ آرائشِ بزمِ جہاں
تہ ہے شمعِ بزمِ امین اور ستاروں کی فضا
نور سے نور سے عیاں ہے تیرا حسن زلفشاں

اے بہارِ حسن با میری بزمِ خلوت میں بھی آ

پیش چشمِ شوقِ شو جلوه نما اے جانِ ناز

سا سکوں یا بد دلِ خو کردہ رنگِ بھارت

(میری بزمِ خلوت میں بھی آ)

یہ بتانا مشکل ہے کہ یہ دو سائنٹ اور دو غزل میں تصوف و معرفت کی روایات کے

دیر اثر لکھے گئے ہیں یا واقعی شاعر عشق مجازی کی منزلوں سے گزر کر عشق حقیقی تک پہنچا تھا، جس کی طرف معیار عشق کی ترتیب سے دھیان جاتا ہے۔ یہ سائنٹ وارڈز کی ذیل میں آنے والے سائنٹوں میں آخری دو سائنٹوں سے پہلے واقع ہے۔ بہر حال ان چند سائنٹوں کے علاوہ جن کا ذکر اوپر کیا گیا، ایک دو سائنٹ اور چھوٹے وارڈز کے تمام سائنٹوں میں اور مشاہدات کے ان سائنٹوں میں جن میں محبوب کے حسن و جمال کا بیان اور اس کے نظارے سے لطف اندوزی کا اظہار کیا گیا ہے، ایک باہمی ربط پایا جاتا ہے۔ یہ ربط داخلی بھی ہے اور خارجی بھی۔ داخلی ربط ان میں حسن و عشق کے موضوع کی کارفرمائی سے ظاہر ہے اور خارجی ربط اس انداز بیان سے مترشح ہے جس میں ایک خاص روانی اور تسلسل پایا جاتا ہے۔ اگر ان سائنٹوں کو سلسلہ وار ترتیب دیا جائے تو اس سے ایک واضح داستان محبت مرتب ہو سکتی ہے جس میں عاشق و معشوق کے کرداروں کی نمایاں خصوصیات کا نقین کیا جاسکتا ہے۔ اس باہمی ربط کی مثال اردو سائنٹوں میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ اردو سائنٹ نگاری میں یہ ایک بالکل نیا انداز ہے جس میں کوئی شائق و عاشق کا شریک نہیں۔

اسی طرح لغات کے سائنٹوں کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ یہ اردو سائنٹوں میں فطرت نگاری کی، جس کی اردو شاعری میں بھی عام طور پر بڑی کمی ہے، نمایاں ترین مثال ہیں۔

”لغات“ کے سائنٹ شائق پر جوش ملیح آبادی اور حسرت موہانی کے مخلوط اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ادل الذکر کے اثر کی پرچھائیاں مختلف مناظر کی تصویر کشی میں نظر آتی ہیں اور موخر الذکر کا اثر محبوب کے حسن و جمال اور اس کی اداؤں کے بیان سے کسی قدر ظاہر ہوتا ہے۔ ”میری بزم خلوت میں بھی آ“ میں اقبال کے رنگ کی ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے۔

”لغات“ کے سائنٹوں میں اگرچہ گہرائی نہیں، اور اس کا مطالبہ ایک طالب علم سے کچھ زیادہ صحیح بھی نہیں، لیکن ان کی سادگی بڑی دل کش ہے۔ حالانکہ کبھی کبھی

اس میں سپاٹ پن کا احساس بھی ہوتا ہے اور چند سائنٹ معیاری بھی نہیں ہیں، لیکن عام طور پر اس سادگی میں بڑی لطافت ہے۔ ردائی، تسلسل اور مترنم، جو سائنٹ کی صنف کی فطری خصوصیات ہیں، ان سائنٹوں میں بکثرت پائی جاتی ہیں اور ان کے استعمال میں صرف آخر شیرانی ہی کو شائق وادنی پر ذوقیت حاصل ہے۔ نرم، سبک اور مترنم الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے اور انہیں سلیقے سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ان میں جذبات و محسوسات کی شائستگی کے لطیف مظاہرے نظر آتے ہیں۔ اپنے سائنٹوں کے شائق وادنی وادنی کی مندرجہ ذیل رائے بڑی جامع اور حقیقت پر مبنی ہے۔

”یہ مجموعہ جس میں الفاظ کو ایک نئے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے،

میرے وجدان و محسوسات کا ایک شیرازہ اور میرے مذہبی زندگی اور جذبات کا آئینہ ہے جس کا ہر لفظ میری تصویر حیات کا ہم رنگ اور جس کی ہر نوامیرے سادہ زندگی کی ہم آہنگ ہے لیکن اس کی کوئی نظم یا کوئی شعر نفسیاتی محرکات کا آئینہ دار نہیں بلکہ مذاق و ذوق کے سائنٹوں کی جذبات کو حسن الفاظ کا جامہ پہنا کر پیش کیا ہے۔“

اس شاعرِ نطرت کی ”شائستگی جذبات“ کا یہ حسین گلدستہ اردو شاعری کی محفل میں ایک خوش نما اضافہ ہے جسے نظر انداز کرنا مذاقِ نظر کی توہین ہوگی۔

اوم پرکاش آوج بریلوی (پیدائش ۲۵ فروری ۱۹۲۳ء) ۱۹۴۲ء میں

بریلی ہی کے

ایک اور نوجوان اوم پرکاش آوج نے سائنٹ نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔ آوج صاحب ایک مدت تک بریلی کالج بریلی کے شعبہ انگریزی میں استاد رہے ہیں۔ آج کل جو دھ پور یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی سے متعلق ہیں۔ ۱۹۶۶ء میں ڈبلیو۔ ایچ۔ ہڈسن پر، جو پرندوں، جانوروں اور پتھروں کا سرنگار ہے، آکرہ یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

شاعری کی ابتدا ساتویں درجہ میں غزل سے کی۔ غزل کے علاوہ انٹرمیڈیٹ میں نظمیں لکھنا شروع کیں۔ سائنٹ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں کچھ سائنٹوں کا ترجمہ بھی کیا، جن میں سے ٹیکسپیئر کے پانچ سائنٹوں کا ترجمہ محفوظ رہ سکا ہے۔ باقی ترجمے آؤج صاحب کی اطلاع کے مطابق ضائع ہو گئے۔ ٹیکسپیئر کی کچھ نظموں کا ترجمہ بھی کیا۔ آج کل آزاد نظم کی طرف رجحان ہے۔ حال ہی میں آرنلڈ کی 'Dover Beach' کا ترجمہ آزاد نظم میں کیا ہے۔

جہاں تک مجھے علم ہے آؤج صاحب کے کلام کا کوئی بھی نمونہ اب تک منظر عام پر نہیں آیا ہے۔ ان کی ایک پرانی بیاض میں جو صرف سائنٹوں پر مشتمل ہے، سترہ طبع زاد سائنٹ ہیں اور ٹیکسپیئر کے پہلے پانچ سائنٹوں کے ترجمے ہیں، جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ان ترجموں میں وہی ترتیب توانی رکھی گئی ہے جو ٹیکسپیئر کے اصل سائنٹوں میں ہے لیکن ان کے ترجمے میں تصرف کی کارفرمائی بہت ہے اور ان میں اصل سے اس حد تک تغیر ہے کہ ٹیکسپیئر کے خیالات کا صحیح نقشہ ہمارے سامنے نہیں آتا۔ ترجمے میں آزاد روی ایک حد تک پسندیدہ ہوتی ہے لیکن اس حد تک آزادی مناسب نہیں کہ اصل مطلب ہی فوت ہو جائے۔ ان ترجموں کی بھی یہ نمایاں خامی ہے۔ شاید اردو شاعری کی ضروریات کے پیش نظر ان ترجموں میں ٹیکسپیئر کے مرد محبوب، جسے اس نے مرد بنا کر ہی پیش کیا ہے، کی جینس بدل دی گئی ہے۔ ٹیکسپیئر کے اس اصرار کا بھی کہیں پتہ نہیں چلتا جو وہ اپنے دوست سے شادی کر کے صاحبِ اولاد ہونے کے لئے کرتا ہے۔ صرف ایک جگہ اس کی طرف ہلکا سا اشارہ ہے۔

ہے آئینے میں عکس مر جیوں کا دیدنی منظر

بہت ممکن ہے بن جائے مجسم حسن لاشانی

کر دحسن جہاں افروز پیدا نور زابن کر

نہ ہو دھوکا زلزلے کو نہ ہو مادر کی بدنامی

(ٹیکسپیئر کے سائنٹ نمبر ۳ ... Look in thy glass... کا ترجمہ)

یہ اشارہ بھی اسی کی سمجھ میں آ سکتا ہے جس کے پیش نظر اصل سائنٹ ہو ترجمہ

سے قطع نظر کر کے اور اصل سائنٹ کو چھوڑ کر اگر ان سائنٹوں کو انہیں کی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ طالب علمانہ ہوتے ہوئے بھی ایک اچھی کوشش ہیں۔ ان میں ایک نیا انداز پایا جاتا ہے جس میں بڑا ٹیکھا پن ہے۔ جیسے

چل سالی جو ہو گی اس جبین نور پر غالب
تو پڑ جائیں گی رنگیں تھریاں میدان جلوہ میں
متہار کی نوجوانی بھی بدل ڈالے گی یہ قالب
منو بے کسی ہو گی انہیں گل ٹائے تازہ میں

(ٹیکسپیرو سائنٹ نمبر ۲: 'When forty winters....')

ان سائنٹوں میں بڑی سادگی پائی جاتی ہے جو فامکاری کے باوجود جاذب نظر ہے۔ طنز کی خفیف سی چاشنی اس سادگی میں ایک نیا لطف پیدا کر دیتی ہے۔ یہ طنز عموماً سائنٹ کے آخری دو مصرعوں میں نمایاں ہوتا ہے جیسے مذکورہ بالا سائنٹ میں

متہارا اس کہن سالی میں رنگیں جلوہ دکھوں گا
متہارے سر و دل کو حامی عشوہ بناؤں گا

طبعاً اد سائنٹوں میں دو میٹرا کی، دو ٹیکسپیرو اور دو شیرانوی طرز پر ہیں۔ باقی گیارہ سائنٹ مردجہ اردو سائنٹ کی ہیئت میں ہیں۔ فنِ شاعری کے اعتبار سے یہ سائنٹ بھی مبتدیانہ ہیں لیکن جہاں تک شاعری کی روح کا تعلق ہے وہ ان میں بخوبی جلوہ گر ہے۔ مختلف محسوسات و تاثرات کا سیدھا سادہ پر خلوص بیان ہے۔ چھوٹی چھوٹی واردات اور معمولی تاثرات کو پر اثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

دو ایک سائنٹوں کو چھوڑ کر تمام سائنٹ عشقیہ ہیں۔ کسی کسی سائنٹ کا انداز حسنِ حقیقی کی تلاش اور معرفت کا رنگ ظاہر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر۔

مرے پاس آ مرے دل ربا تو کہاں ہے اور کہاں نہیں

بچھے ڈھونڈھتا ہوں میں چار سو مجھے کچھ نشان و پتا بتا

.....

تو جو در حسنِ قدیم ہے مجھے اس میں وہم و گماں نہیں
گلی سرخ کی تو بہار ہے تجھے خوفِ فصلِ خزاں نہیں

.....

تو مزہِ خلقتِ عام ہے تو کہاں ہے جلوہ نشاں نہیں
و ایسے عام طور پر ان سانپوں کا موضوع مادی و جسمانی مجت ہے صفتِ ناز
ان کی منظورِ نظر ہے جس کے رنگ روپ کو وہ مزے سے لے کر بیان کرتے ہیں۔
گلابی وہ چہرہ، ہری سی وہ ساری
وہ آنچل مہار، وہ رخسارِ رنگیں

.....

وہ مخمور آنکھیں وہ اٹھتی جوانی
وہ خم دار زلفیں خمیدہ وہ شانے
(تحریکِ ناز)
محبوب کی جذبات انگیز اداؤں کا بیان ملاحظہ ہو۔
اک سرا پاکیف و مستی ہر ادا
پر نقضا منظر ترے دیدار کے
چھڑ گیا ہے سازِ دل بضراب سے
روح میں ہے اک تلام سا بپا
ہے شبابِ آتشیں جلوہ ترا
اک ادا لے حسنِ آتش بیز سے
جاگ اٹھے روح کے سب دلوں سے
شعریت میں غرق ہے ساری فضا
(جلوہ ادا)

اس محبوب کے عدا ہو جانے پر وہ اس کا رنگین ساتھ یاد کر کے ماضی کی حسین

یادوں میں کھو جاتے ہیں۔

تمہارا مرے ساتھ کالج سے آتا

وہ نظریں ملا کر وہ گردن جھکا کر

گزرنا تمہارا وہ دنگلی دبا کر

وہ مردہ مری سمیت پھر مسکراتا

نگاہوں سے ہوتی تھی شرحِ حجت

.....

اٹھاتی تھی رفتار طرہ قیامت

مجھے یاد آتا ہے عہدِ گزشتہ

وہ رعنائیاں اب پریشانیاں ہیں

جدھر دیکھتا ہوں ستم رانیاں ہیں

(زبدۂ عشق)

غمِ جاناں کی یہ دھیمی دھیمی آہ کچھ اور سانٹوں میں بھی نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ

کہیں کہیں غمِ دوراں کی جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے۔ جیسے

درد، محرومی، غم، ناشادمانی اور ستم

جو شرمِ طوفانِ حوادث، پھر جہانِ فتنہ زار

جس کو دیکھو ہے زلزلے میں وہ مصروفِ بکا

خلق کی ناقہِ ردائی اور ہم مجردِ غم

فرطِ غم سے روح کے اجزا پریشاں ہو گئے

.....

دل کے ٹکڑے بھر غم میں نذرِ طوفان ہو گئے

(سائنٹ نمبر ۱ - بلا عنوان)

غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی تلخیوں کے ساتھ دو ایک سانٹوں میں حسنِ فطرت کی

جلوہ سامانیاں بھی نظر آتی ہیں۔ ایک سائنٹ "طارح صبح" قالبتہ فطرت نگاری کی مثال ہے۔ طلوع صبح کا حسین منظر کیفیت آخر میں اور مدہوش کن ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

آغوش صبح اور وہ خورشید پر ضیا
پھولی ہوئی شفق کی بیمار میں تمام سو
اور آسمان شباب سراپا بنا ہوا
کروں کئے تار تار میں پوشیدہ رنگ و بو

.....
سیلابِ نذر حق تھا کہ ماحول پر ضیا
تھی جوئے شیر یا لوتی بہتی تھی آب جو

.....
جذباتِ دلِ خدا کی قسم دقتِ نور تھے
یعنی مئےِ جمال سے سب چور چور تھے

(طلوع صبح)

اوج صاحب کے ان سائٹوں میں بلاشبہ فنکارانہ پختگی نہیں پائی جاتی۔ زبان و بیان میں بھی خامیوں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ان میں شاعرانہ جذبات کی کمی نہیں۔ اگر ان پر نظر ثانی کر لی جائے، جواب ان کے علم اور شعور کی پختگی کے پیش نظر کچھ مشکل نہیں، تو ان سائٹوں کا معیار ملن ہو سکتا ہے۔

ان سائنٹ نگاروں کے علاوہ اس زمانے میں کچھ شعراء کے اکا دکا
دیگر شعراء سائنٹ "ہمایوں"، "ساقی"، "عالمگیر" وغیرہ رسالوں کے صفحات پر

بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان اتفاقی سائنٹ نگاروں (Casual sonnetters)

میں احمد ندیم قاسمی، اختر ہوشیار پوری، طیفیل ہوشیار پوری، تابش صدیقی، منوہار لال ہادی، نجمہ تصدق وغیرہ شامل ہیں۔ سائنٹ کی صنف میں کچھ بے ضابطگیوں کی مثالیں بھی نظر آتی ہیں جیسے نذیر مرزا برلاس کا سائنٹ "الجھن" (مطبوعہ "ہمایوں")

جنوری ۱۹۷۷ء۔ سالگرہ نمبر)۔ اس کے تینوں مصرعوں میں صرف دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ پہلے اور تیسرے مصرعے علیحدہ علیحدہ قافیوں میں ہیں۔ آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اسی انداز پر یوسف ظفر کی چودہ مصرعوں پر مشتمل نظم ”الفاظ“ (مطبوعہ ہمالیوں، اپریل ۱۹۷۷ء) لکھی گئی ہے لیکن یہاں شاعر نے دیانت داری سے کام لیتے ہوئے اسے سانٹ نہیں کہا ہے۔ اگرچہ مصرعوں کی موجودگی ہی کو سانٹ تصور کر لیا جائے تو منظر سلیم کی مندرجہ ذیل نظم بھی جو واقعہ سانٹ نہیں ہے اور نہ شاعر نے ایسا ظاہر کیا ہے، بے ضابطہ (Irregular) سانٹ کی ذیل میں آ جاتی ہے۔ اس کے مصرعوں کی ترتیب میں کئی جگہ سانٹ کی ترتیب قوافی سے مماثلت ہے۔

”آئینہ ٹوٹ گیا“۔ منظر سلیم

میں نے ہر لمحہ برائے زندگی
اک نئی زنجیر کا بوسہ لیا
دیکھتے ہی دیکھتے بل کھا گئے
وقت کی پگڈنڈیوں پر چھا گئے
مضمحل ہونٹوں کے لرزیدہ نشان
آج تک میں اس طرح خاموش تھا
جیسے یہ منحوس سائے یہ دھواں
ایک منزل منزلوں کی رازداں
آج پھیلی شب فضا کی چشم نم
مضمحل ہونٹوں نے مجھ سے کچھ کہا
بت کہ وہ انگریزائی لے کر جاگ اٹھا
اپنے آوارہ تخیل کی قسم
عذرِ خاموشی سنا تا ہے مجھے

ماننی جیسے کھلے جاتا ہے مجھے

(ہمایوں، جنوری ۱۹۶۶ء۔ سالگرہ نمبر)

ان سانٹوں میں داخلی جذبات و احساسات کے ساتھ اب ماحول کی عکاسی اور
عصری تقاضے بھی ابھر رہے لگتے ہیں۔ تالیف صدیقی کا سانٹ "تہذیب کا عروج" (ہمایوں،
اگست ۱۹۶۳ء)، اور اختر ہوشیار پوری کا سانٹ "تخطِ بنگال" (ہمایوں، دسمبر ۱۹۶۳ء) اس
کی مثال میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان دونوں سانٹوں کے اقتباسات درج ذیل ہیں۔

۱۔ برس رہے ہیں فضاؤں سے ہتھیں گویے

بکھر رہی ہیں زمیں پر تباہیاں ہر سو
شباب پر ہیں فراوانیاں ہلاکت کی

نہ کیوں ہوا ان دنوں تہذیب نو عروج پہ ہے
چسپاں رخِ دیدہ مغرب کی نو عروج پہ ہے
(تہذیب کا عروج — تالیف صدیقی)

۲۔ آہ بنگال کے یہ دردِ فلاکت کے شکار

بھوک کے اکتوں سسکتے ہوئے دم کوڑتے ہیں
نوح کر جسم کو دیواروں سے سر پھوڑتے ہیں
ہائے بے گورہ و کفن لاشوں کے ہر سوانبار

زندگی سرگرمیاں کہ وفا ہے کہ نہیں
ارض بنگال کا بھی کوئی خدا ہے کہ نہیں
(تخطِ بنگال — اختر ہوشیار پوری)

بہر حال اس زمانے (۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۶ء) کو اردو سائنٹ کا عہد شباب کہا جاسکتا ہے۔ اپنی عمر کے اس دور میں اسے ہمیشہ سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی حالانکہ اس مقبولیت میں بھی کوئی ہنگامہ خیزی نظر نہیں آتی۔ اس دور میں بھی اس صنف کو وہ قبول عام نہ ملا کہ وہ دوسری اصنافِ سخن کو پس پشت ڈال دیتی۔ پھر بھی اس زمانے میں اس میں جو خوش گوار نشانی ہوئے ان کی بدولت اردو شاعری کی تاریخ میں اس کے لئے ایک مقام ضرور بن گیا۔

باب پنجم

اردو سائنس شمس کے بعد



اردو سائنٹ سسٹم کے بعد

دوسری جنگِ عظیم انگریزی سائنٹ کے لئے موت کا پیغام لائی لیکن اس جنگ کے دوران اردو سائنٹ پر جوانی آئی۔ اس زمانے میں اس کی زندگی شباب کی جولانیوں اور بہار کی شیرنگیوں سے آشنا ہوئی۔ البتہ ۱۹۴۷ء کے انقلاب نے اس کی بساط الٹ کر رکھ دی۔ اس انقلاب نے اردو سائنٹ کے لئے وہی کام کیا جو دوسری جنگِ عظیم نے انگریزی سائنٹ کے لئے کیا تھا۔ اس خونیں انقلاب کی نذر ہو کر وہ گمنامی کے دھندلوں میں کھو گیا۔ حالانکہ ۱۹۴۷ء سے آج تک کی مدت میں کچھ شعراء اپنی جودتِ طبع کے اظہار کے لئے کبھی کبھی سائنٹ لکھتے رہے ہیں ادب اب بھی لکھ رہے ہیں، اس عرصے میں سائنٹ کا ایک مجموعہ بھی منظرِ عام پر آگیا لیکن اختر شیرانی کے آخری ایام کے ساتھ اردو سائنٹ کی مقبولیت کے دن بھی پورے ہو گئے۔ اس کی راکھ سے کبھی کبھی کوئی چنگاری اٹھ کر اس کے وجود کا احساس ضرور دلا دیتی ہے۔ لیکن اسے اس کی "زندگی" کے آثار میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ اس سے زندگی کا وہ تصور نہیں ابھرتا جو اس لفظ کی بکیراں دھنوں اور

اس کے لامحدود پہلوؤں میں پوشیدہ ہے یہ چنگاری ایسا شعلہ نہیں بن پاتی جو اپنی گرمی اور روشنی سے ارد گرد کی فضاؤں کو متاثر کر دے اور اہل نظر کو اپنی طرف نظر اٹھانے پر مجبور کر دے۔ یہ اتفاقی تخلیقات اپنے خالق کے لئے تسکینِ قلب کا سامان ضرور بن جاتی ہیں مگر دوسروں سے دادِ تحسین نہیں حاصل کر پاتیں اس صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ سائنٹیفک طور پر ختم ہو چکا ہے۔ اردو سائنٹ کی اس حالت کے ذمہ دار کچھ تو وہ عام اسباب ہیں جن کا ذکر انگریزی سائنٹ کے خاکے کے سلسلے میں کیا گیا اور کچھ وہ مخصوص مقامی حالات ہیں جنہیں سائنٹ کی قیامتِ صغریٰ نے جنم دیا تھا۔ اس قیامت کے ہنگامے کسی طرح بھی سائنٹ کے ہنگاموں سے کم نہیں تھے بلکہ کچھ صورتوں میں یہ انقلاب پہلے انقلاب سے زیادہ شدید ہنگامہ خیز اور فساد پرور تھا۔ اس نے مدتوں کی قائم شدہ اقدار کی بنیادیں ہلا دیں۔ دل بدل گئے۔ ذہنیتیں بدل دیں۔ زندگی کے عادات راطھار بدل گئے۔ اس خونیں انقلاب کے دل و ذوات اور تصیم ہند کے تلخ نتائج کو دہرانے کی نہ یہاں ضرورت ہے اور نہ اس سے کوئی فائدہ ہوگا۔ ہمیں اس بات سے سروکار ہے کہ اس کے اثرات اردو شعر و ادب پر عموماً اور اس سائنٹ پر خصوصاً کیا ہوئے۔

ہر زندہ ادب کی طرح اردو ادب بھی اس عظیم سانحے اور اس کے مختلف پہلوؤں سے متاثر ہوا اور اس کے ہر شعبے میں یہ تاثرات ظاہر ہونے لگے۔ فنونِ لطیفہ کے تخلیق کار خصوصاً شاعر و ادیب اسماج کے حساس ترین افراد ہوتے ہیں۔ معمولی سا واقعہ بھی ان کی دنیا کے احساس میں پھل پھول جاتا ہے۔ پھر کیسے ممکن تھا کہ وہ اتنے بڑے واقعے سے متاثر نہ ہوتے۔ اردو کے شاعروں اور ادیبوں کی تمام تر توجہ اس واقعے اور اس سے پیدا شدہ حالات کی طرف مرکوز ہو گئی۔ آزادی سے جو توقعات ہم نے وابستہ کر رکھی تھیں وہ ایک خوش آئند طلسم کی مانند تھیں۔ آزادی کے اوبر رونما ہونے والے واقعات نے اس طلسم کو توڑ دیا۔ اپنے دل آویز آگینوں کی یہ شکست ہماری قوتِ برداشت سے باہر تھی۔ اس نے ہمارے احساسات میں تلخیاں بھر دیں۔ آزادی کے فوراً بعد ظہور میں آنے والے تخلیقی ادب کی ہر

صنعت میں یہ تلخیاں کسی نہ کسی صورت میں نظر آتی ہیں۔ جہاں حساس فن کاروں نے ان حالات و واقعات کے اظہار کو انسانیت کے بد نما داغوں کو اجاگر کرنے، مظلوم انسانوں کے زخموں پر رحم رکھنے، ملک و قوم کی عزت و حمیت کو جوش دلانے، فرد میں قوم کا احساس پیدا کرنے، رہنمایانِ قوم کو فرض شناسی کا احساس دلا کر روز بروز بگڑتے ہوئے حالات کی اصلاح کرنے کا ذریعہ بنایا، وہیں بہت سے موقع پرستوں نے انہیں سستی شہرت کا ذریعہ بنالیا۔ بہر حال اس زمانے کے ادب کا ہر پہلو ان حالات کا آئینہ دار ہے۔ اس طوفان کے فرو ہو جانے کے بعد یہ امید بندھ چلی تھی کہ اب رفتہ رفتہ تمام دکھ درد دور ہو جائیں گے اور ملک کے عوام سکھ کی نیند سو سکیں گے لیکن یہ امید بھی امیدِ مویوم ثابت ہوئی حالات روز بروز خراب ہوتے گئے۔ عام آدمی کا سکھ چھین ختم ہو گیا۔ انتشار و اضطراب بے چینی اور پریشانی عام ہوتی گئی۔ روحانی سکون تو پہلے ہی مفقود تھا مادی آسائش کے وسیلے بھی محدود ہوتے گئے ملک کے اندر لگائی حالات کے ساتھ ساتھ بیرونی حالات بھی کم پریشان کن نہیں رہے ہیں۔ پوری دنیا میں انتشار بے چینی اور بے یقینی کی فضا پائی جاتی ہے۔ آج کا ادب ہر زمانے کے مقابلے میں زیادہ عصری اور ہنگامی ہے۔ حالات و واقعات میں قبلی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اسی رفتار سے ادب میں بھی تبدیلیاں واقع ہو رہی ہیں۔ مواد کے ساتھ ساتھ یہ تبدیلیاں ہیئت میں بھی ظہور پذیر ہو رہی ہیں اس قسم کے حالات و واقعات کے فوری اور براہِ راست اظہار کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ بیان کے آسان ترین ذرائع اختیار کئے جائیں ساتھ ہی ساتھ انہیں موثر بنانے کے لئے ایجاز و اختصار کی ضرورت ہوتی ہے۔ سائنٹ میں دوسری خصوصیت تو ہے لیکن پہلی خصوصیت سے وہ عاری ہے لہذا اس کی ترقی میں رکاوٹ آنا لازمی تھا اور سائنٹ ہی پر کیا منحصر تمام اصنافِ سخن (بہ استثنائے غزل) اس صورتِ حال سے متاثر ہوئی ہیں۔ دراصل آج نظم کا صنعتی تصور ہی ختم ہو چکا ہے۔ اگر غزل جیسی کوئی صنعتِ سخن زندہ ہے تو یہ صرف اس وجہ سے ہے کہ اس میں خود اتنی جان ہے کہ ہر قسم کے حالات کا مقابلہ کر کے سرخرو دکا مراں ہوتی ہے۔ اس میں تمام انقلابات کا ساتھ دینے کی صلاحیت ہے۔

ان تمام حالات میں نثر و خصوصاً مختصر افسانہ کو فروغ حاصل ہوا ہے اور اس کے نتیجے میں شاعری زوال پذیر ہوئی ہے۔ موجودہ دور کو بجا طور پر نثر کا دور کہا جاسکتا ہے۔ شاعری پر بھی نثر کی چھاپ ہے۔ آج کی بیشتر شاعری لب و لہجہ، انداز و اطوار، مزاج اور مواد ہر اعتبار سے نثری (Prosaic) شاعری ہے۔ شاعری میں شعریت و غنائیت جو اس کی روح ہیں، ابرائے نام رہ گئی ہیں۔ نئی شاعری کے فروغ نے بڑی حد تک مروجہ شاعری کی بالادستی ختم کر دی ہے۔ ایسی صورت میں سانٹ کا رواج جو پہلے ہی کم تھا، اب اس حد تک کم ہو جانا کہ اس کے وجود پر عدم کا گمان ہو بالکل فطری ہے۔ لکھنے کو تو سانٹ اب بھی لکھے جا رہے ہیں مگر اس طرح سے میں سانٹ نگاری پر بطور خاص اور مسلسل توجہ دینے کی صرف ایک مثال نظر آتی ہے اور وہ ہے عزیز منٹالی کے سانٹوں کا مجموعہ ”برگب نوخیز“ (مطبوعہ ۱۹۳۳ء) اور یہی ہماری توجہ کا مستحق ہے۔

اردو سانٹوں کے اس دوسرے مجموعے میں جسے لاعلمی کی بنا پر اردو زبان میں سانٹ کا پہلا مجموعہ ”کہہ کر پیش کیا گیا ہے“ کل ایک سو نو سانٹ ہیں۔ اس تعداد کی بدولت شاعر کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اب تک اردو میں اس سے زیادہ سانٹ کسی شاعر نے نہیں لکھے ہیں۔ ”مجموعہ کے بیشتر سانٹ“ پروفیسر سید احتشام حسین کی اطلاع کے مطابق ”سنہ ۱۹۳۳ء میں لکھے گئے ہیں“ یہ سانٹ شاعر کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہیں اور اس صنف کے اصول و قواعد اور ارتقاء کا مطالعہ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں، حالانکہ شاعر کے مطالعے کے ذرائع محدود اور اس کی معلومات ناقص معلوم ہوتی ہیں۔ عزیز صاحب یا تو اس صنف کے تمام فنی تقاضوں کا احاطہ نہیں کر پائے ہیں یا پھر انہوں نے دیرہ و دانستہ انہیں نظر انداز کر دیا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ اس صنف کی مزاج فہمی میں غلط فہمی کا شکار ہو گئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ”سانٹ کے مزاج میں اتنی لچک موجود ہے کہ قافیوں کی ترتیب میں تنوع سے کام لیا جائے“ اس غلط فہمی کی مثالیں ترتیب قوافی کی

مختلف شکلوں میں نظر آتی ہیں۔ سانٹ، جس کی صرف دو ہیئتیں (پٹرار کی اور کپیری) مستند ہیں، اور اگر مروجہ اردو سانٹ کو شامل کر لیا جائے تو زیادہ سے زیادہ اس کی تین ہیئتیں تسلیم کی جاسکتی ہیں، ان کے یہاں ترتیبِ قوافی کی سولہ مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان میں گیارہ تو ایسی ہیں جن میں صرف ایک ایک سانٹ لکھا گیا ہے۔ باقی حسبِ ذیل ہیں

۱۔ اردو سانٹ "یعنی اب اب ا ج د ج ہ و و ز ز" ۳ سانٹ

۲۔ اب ب ج ج د د ا / ہ و و ز ز" ۱ سانٹ

۳۔ اب ب ا ج د ج / ہ و و ز ز" ۴ سانٹ

۴۔ اب اب ج د ج د / ہ و و ز ز" ۲ سانٹ

۵۔ اب ب ا ج د ج / ہ و و ز ز" ۲ سانٹ

ترتیبِ قوافی کی مندرجہ بالا شکلوں کو دیکھنے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ ان میں سے کوئی بھی پٹرار کی یا کپیری سانٹ کی ہیئت میں نہیں ہے۔ سب سے زیادہ تعداد ان سانٹوں کی ہے جو مروجہ اردو سانٹ کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ پورے مجموعے میں اصل کے مطابق ایک بھی سانٹ کا نہ ہونا کسی قدر حیرت کی بات ہے لیکن یہ صورتِ حال اسی غلط فہمی کی پیدا کردہ ہے جو عزیز صاحب کو سانٹ کی تکنیکی خصوصیات کے بارے میں ہے۔ سانٹ میں قوافی کی ترتیب کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

"پٹرارک کے یہاں یہ ترتیب اس طرح ہوتی تھی

اب اب ج ج د ج د ہ و و ہ و یا ہ و ز ہ و ز

اگر بڑی شعراء کی اکثریت نے یوں ترتیب دی ہے

اب ب ا ج د ج ہ و و ہ و ز ز

اردو شعراء نے بھی اسی ترتیب کی نقل کی ہے" لے

لے "سانٹ کا تعارف" دیباچہ "برجِ نوخیز"

پٹرار کی سانٹ کی جو ترتیب دی گئی ہے اس میں صرف سندس کی ترتیب پٹرار کی سانٹ کی ترتیب کے مطابق ہے۔ دوسری ترتیب جسے انگریزی میں مروجہ سانٹ کی ترتیب بتایا گیا ہے وہ بھی انگریزی سانٹ کی ترتیب نہیں بلکہ اس کی بدلی ہوئی شکل ہے جسے اردو شعراء نے عام طور پر استعمال کیا ہے اور اسی کثرت استعمال کی وجہ سے ہم نے اسے "اردو سانٹ" کا نام دیا ہے۔ اردو سانٹ کی حیثیت کو تسلیم کر لینے کے بعد بزرگ نوخیز کے صرف ان سانٹوں کو فنی اعتبار سے سانٹ کہا جاسکتا ہے جو اس فارم میں لکھے گئے ہیں۔ باقی پندرہ مختلف قسم کے سانٹوں کو سانٹ کہتے ہوئے جھجک محسوس ہوتی ہے۔ اس مقالے کی ابتدا میں سانٹ کے فن سے بحث کرتے ہوئے یہ بات واضح کی گئی ہے کہ سانٹ کی ہیئت میں کسی بھی تبدیلی کو مستحسن نہیں سمجھا گیا اور اسے بے ضابطگی پر محمول کیا گیا حتیٰ کہ کچھ نقاد شیکسپیری سانٹ کو بھی بے ضابطہ (Irregular) قرار دیتے ہیں۔ ایسی صورت میں مزید بے ضابطگیوں کو کسی طرح جائز قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ایک ایسی صنف سخن میں، جس کے فنی اصولوں کی تعیین نے سند کی حیثیت اختیار کر لی ہو، کسی قسم کی تبدیلی مناسب نہیں، خاص طور سے ایسی صورت میں جبکہ وہ صنف سخن دوسری زبان سے لی گئی ہو۔ اگر اپنی زبان کے مزاج کے اعتبار سے اس میں کسی تبدیلی کی ضرورت محسوس بھی ہو تو پھر اس ترمیم شدہ شکل کا پابند ہونا چاہیے، جیسا کہ انگریزی سانٹ سے ظاہر ہے۔ عزیز تمنائی نے اس اصول کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اگر وہ سانٹ کی ہیئت میں کوئی ایسی مناسب تبدیلی کرتے جس کے وہ خود سختی سے پابند رہتے اور دوسرے شعراء بھی اسے تسلیم کرنے پر آمادہ ہوتے تو ہم اسے ان کے اجتہاد سے تعبیر کرتے لیکن بصورت موجودہ ان کے سانٹوں کو غلط فہمی اور غلط روی کا مظاہرہ ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ ترتیب نوافنی کے علاوہ سانٹ کے دوسرے فنی تقاضوں کا خیال بھی نہیں رکھا گیا ہے۔ نہ صرف یہ کہ کسی ایک بحر کا انتخاب نہیں کیا گیا ہے بلکہ جو مختلف بحر میں استعمال کی گئی ہیں ان میں کچھ ایسی بھی ہیں جو سانٹ کے مزاج سے میل نہیں کھاتیں مثلاً کے طور پر طویل بحر جس جو سانٹ کی ایمائیت و اشاریت اور ایجاز و جامعیت کے خلاف ہیں

یاریابی کی بھر جس کے متعلق پروفیسر سید احتشام حسین کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ یہ بھر چار مصرعوں کے بعد اپنا ترنم کھودیتی ہے اور ایک طرح کی اکھڑی اکھڑی سی کیفیت پیدا کرتی ہے اس لئے سانیٹ کے لئے ناموزوں ہے۔ تمام سانٹوں کو خواہ وہ کسی بھی تکنیک کے مطابق لکھے گئے ہیں، آٹھ مصرعوں اور چھ مصرعوں کے دوہندوں میں تقسیم کیا گیا ہے لیکن دو سانٹوں "ماونو" اور "مراجبت" اور کسی قدر "مسہری" کے علاوہ وقفہ و گریز کہیں نظر نہیں آتا۔ اسی طرح نقطہ عروج بھی بہت کم نظر آتا ہے، حالانکہ اس حقیقت کے پیش نظر کہ آخری دوہم قافیہ مصرعوں کی بیت تمام سانٹوں میں قدر مشترک ہے، اس بات کی بڑی گنجائش تھی۔ "برگ نوخیز" کے سانٹوں کے اس تکنیکی تجربے سے ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ فنی حیثیت سے ان سانٹوں کو سانٹ کہنا کچھ صحیح نہیں۔ یہ سب چودہ مصرعوں کی ایسی نظمیں ہیں جن میں ہیئت کے مختلف تجربے کامیابی کے ساتھ کئے گئے ہیں۔

فنی حیثیت سے قطع نظر ان سانٹوں کی اپنی خوبی ہے۔ یہ خوبی ان خیالات و جذبات کی ہے جو ان سانٹوں میں پیش کئے گئے ہیں اور ان خیالات و جذبات کی پیش کش میں جس خلوص کا مظاہرہ کیا گیا ہے وہ قابل قدر ہے۔ ان سانٹوں کے ذریعہ ہمارے سامنے ایک ایسا شاعر آتا ہے جس کے پاس بقول پروفیسر احتشام حسین "ایک سوچنے والا ذہن اور محسوس کرنے والا دل موجود ہے۔ ذہن و دل کے اس اتحاد نے فکر و جذبہ کی آمیزش کا بڑا اچھا نمونہ پیش کیا ہے یا پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں انہوں نے کہیں جذبہ کو بے لگام نہیں چھوڑا ہے بلکہ ہر جگہ خیال انگیزی کی کوشش کی ہے۔" ہالف غیب کی زبان سے وہ شاعر کا فرض اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ہالف غیب یہ کہتا تھا تنائی سے

اے پیش لفظ "برگ نوخیز" اے ایضاً اے ایضاً

شاعر نو! تری دانش تری پیش بے سود

.....
 ناکمل میں ابھی زیست کے مبہم خاکے
 ان میں کچھ رنگ حقیقت کے قلم سے بھرے
 گرمی خونِ دل و خنکی چشمِ تر سے
 نبضِ دوراں سے نہ یوں اٹھا گھبراہٹ

کیونکہ

شاعری چہرہ ایام کا آئینہ ہے
 آئینہ گر تری سحرِ کاج کا یہ زینہ ہے
 (ہاتف نے کہا)

ان سانچوں کے ذریعہ جو شاعری پیش کی گئی ہے وہ واقعی "چہرہ ایام کا آئینہ" ہے جس میں جگہ جگہ "نبضِ دوراں" حرکت کرتی محسوس ہوتی ہے۔ ان میں "گرمی خونِ دل و خنکی چشمِ تر" سے اثر و تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو بڑی حد تک کامیاب ہے۔ ان سانچوں میں غمِ جانِ نال کی حلاوتیں نہیں بلکہ غمِ دوراں کی تلخیاں بکھری ہوئی ہیں، غمِ دوراں کے اس اظہار میں بھی کسی خاص نظریے کی تلاش بے سود ہوگی۔ روزمرہ کی اجتماعی زندگی میں ظہور پذیر ہونے والے مختلف واقعات سے متعلق شاعر نے اپنے تاثرات و محسوسات کو پیش کر دیا ہے۔ اس طرح یہ سانچہ اردو سانچہ نگاری میں واقعات کے تنوع اور مضامین کی رنگارنگی کی بہترین مثال ہیں۔ ان متنوع مضامین میں "یوٹو کے حادثہ، جنگ کے لئے اسلحہ بندی، امریت کے مضر اثرات، چوٹی کا نفرنس کی ناکامی، ایورسٹ پر چینی کوہ پیماؤں کی رسائی سے پیدا ہونے والے خطرات اور اس طرح کے دوسرے واقعات اور حادثات کا بیان ملے گا۔ ان میں خالقِ دو عالم کے حضور میں اعترافِ گناہ کرتے ہوئے اس سے رحمتِ طلبی کی التجا بھی ہے اور محبوبِ کبریا سے اظہارِ عقیدت بھی۔ مشغلہ شعر و سخن کی "کرامت" بھی ہے اور

شاعر و فن کار کی عظمت بھی ۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا، ان سانچوں کے ذریعہ شاعر کا کوئی واضح نظریہ نہیں سامنے آتا البتہ "فراریت" ان کا غالب رجحان ہے یہ فراریت کچھ تو راشد اور میراجی کے اثر سے اور اس سے زیادہ حالات و واقعات کی تلخی سے پیدا ہوئی ہے لیکن یہ اس مرتضیانہ ذہنیت کا نتیجہ نہیں جس کے میراجی اور راشد شکار ہیں۔ نہ اسے آخر شیر لنی کی رومانیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس کی بنیاد عقائد پر ہے۔ اس دنیا سے فرار کی خواہش اس تلخ حقیقت کا نتیجہ ہے کہ اس میں اتنی عیاری و مکاری، خود غرضی و مفاد پرستی، تنگ دلی و تنگ نظری، اذیت و مصیبت، محرومی و ناکامی، بے کسی و بے بسی بھری ہوئی ہے کہ اس میں دندہ رہنا مشکل ہو گیا ہے۔ اس دنیا میں

ہر ایک سمت ہے موہوم سی گھٹن طاری
نہ جانے کس لئے نبض حیات رک سی گئی

اس مجسوس فضا میں، جس میں نبض حیات رکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، ایک لمحہ زندہ رہنا بھی دشوار معلوم ہوتا ہے۔ مزید برآں اس مطلبی اور خود غرض دنیا میں، جہاں

ہر لب پہ ہے شورِ ریز صدا سئے نفسی
آئینہ ایام میں دکھی جو چمک
ہر ایک سمجھتا ہے کہ ہے اپنی جھلک
خود بینی کو سمجھے میں یہ مقصودِ خودی

(نفسِ نفسی)

عساس شاعر کا کوئی مونس و تمکسار نہیں ۔

زمانے بھر کا اضطراب ایک میرے دل میں ہے

.....

جہاں بے کراں میں مونسوں کی کچھ کمی نہیں

مگر مرا شریکِ غم کوئی نہیں، کوئی نہیں

(سلکے جہاں کا درد)

ایسے عالم میں شاعر خود کو بھری پری دنیا میں یکہ و تنہا سمجھنے پر مجبور ہے اور یہ
احساس اس کی وحشت اور پریشانی کا باعث ہے

ان یہ احساسِ دل آزار کہ میں تنہا ہوں
غولِ وحشت نے کچھ اس طرح سے پھیلانے میں پر
اپنی ہی فات سے ہوتا ہے مجھے خوف و خطر

(اکیلا راہی)

تنہائی کے اس شدید احساس نے شاعر کی زندگی تلخ کر دی ہے اور اسے مرگِ مسلسل
سے دوچار کر دیا ہے

بزم میں آئے اکیلے تو اکیلے ہی رہے
کتنے ہاتھوں سے بڑے شوق سے پیٹے تھے یہ ہاتھ
نہ ہوا پر نہ ہوا راہِ طلب میں کوئی ساتھ
عمر بھر پیشِ نظر اپنے جھیلے ہی رہے
مسکراہٹ کو ترستے ہوئے جینا سیکھا
جیتے جی مرگِ مسلسل کا ترینا سیکھا

(مرگِ مسلسل)

دنیا سے اسے تلخیاں، محرومیاں اور ناکامیاں ہی ملیں۔
تشنگی بڑھتی رہی بڑھتی رہی محرومی
چند آہوں کے سوا چند جفاؤں کے سوا
کچھ نہ حاصل ہوا دنیا میں بلاؤں کے سوا
ہرنے موڑ پہ ملتی رہی افستادِ نئی

(تلخیاں)

یاس و حرماں کے یہ سایے اتنے گہرے ہو جاتے ہیں کہ ان میں نقوشِ مسرت کے

گم ہو جانے کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔

مستقون کے تقاب میں یاس کے سائے

حدودِ شہرِ امید و یقیں میں پہنچے ہیں

ہر اک نشانِ مسرت نما پہ پکے ہیں

ابھر رہے ہیں بہر سمت سر مٹی ہلے

اسے خوف ہے کہ یہ ادا سیاں کہیں مستقل نہ ہو جائیں

اداس ہلے کہیں حریرِ جاں و بن جائیں

کسی گلے کا یہ طوقِ گراں نہ بن جائیں

(ہلے)

یاس و حرماں رنج و غمِ محرومی و ناکامی بے بسی و لاچارگی بے کسی و تنہائی

_____ ان تمام احساسات نے مل کر شاعر کے دل میں اس تنگ و تاریک دنیا سے

فرار کی خواہش کو جنم دیا ہے۔

مجھے جانے دو کہیں دور کہیں دور کہیں

.....

مجھے جانے دو کہ اب بارِ گراں ہے یہ زمیں

یہ زمیں تنگ ہوئی جاتی ہے لمحہ لمحہ

فاصلے گھٹتے ہیں احساسِ زماں مٹتا ہے

دم بہ دم نظرتِ انساں کا نشان مٹتا ہے

زیست بے رنگ ہوئی جاتی ہے لمحہ لمحہ

مجھے جانے دو کہیں دور چلا جاؤں گا

لامکاں کے کسی کونے میں سما جاؤں گا

(فرار)

شاعر کی یہ فرار پسندی مختلف صورتوں میں نمایاں ہوتی ہے کبھی وہ انکارِ زمانہ

سے بیزار ہو کر اپنے بنائے ہوئے ان ہوائی قلعوں میں پناہ لیتا ہے جنہیں کوئی مسمار
نہیں کر سکتا۔

میں ہوں مسمار بناتا ہوں ہوائی قلعے

ایسے دلکش کہ بہک جائیں فرشتوں کے قدم

میری تاریک فضا میں ہیں انہیں سے روشن
میرے صحرا میں جھکتے ہیں انہیں سے گلشن
لاکھ دنیا مجھے پالبتے افکار کر سے
کس کی ہمت ہے مرتے قلعوں کو مسمار کرے

(ہوائی قلعے)

کبھی وہ آبادیوں سے دور ایک خیالی رنگز پر سفر کرنے لگتا ہے۔

آبادیوں سے دور حسیں وادیوں سے دور
صبحِ حرم کے شامِ صنم زار کے پرے
ہر عہدہ گاہِ ثابت و سیار کے پرے
دیکھی ہے میں نے رہ گزرِ رنگ و صوت و نور

اس رہ گزر کی بات نرالی ہے دوستو
اس کا وجود نقشِ خیالی ہے دوستو

(ایک رنگز پر)

کبھی وہ راشد کی طرح نثاروں کی گلی میں گھوم کر مسرت کا خزانہ حاصل کرنے
کی تمنا کرنے لگتا ہے

ہم گھومنے جائیں گے نثاروں کی گلی میں

ہم گھومنے جائیں گے دلوں جا کے کسی روز
پائیں گے وہ انمول مسرت کا خزانہ
عالم کی زباں پر ہے رواں جس کا فسانہ

(ستاروں کی گلی)

کبھی وہ عیار کی زنبیل کے ذریعہ سے مزین کی سطح پر پہنچا چاہتا ہے جو ہر نقشہ و شمر
سے محفوظ ہے۔

نہ دلوں نقشہ شیطاں نہ شر مزدک ہے
نہ سیاست کی ہے گرمی نہ سخن کی گرمی
نہ دلوں امن کی یا حب وطن کی گرمی

.....
میں چلا جاؤں گا سب دیکھتے رہ جائیں گے
اہل فن، اہل فریب، اہل فساد، اہل فسوں
اسلمے بھول کے بن جائیں گے ارباب سکوں

(زنبیل)

کبھی یہ فرار میت ماضی پرستی کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ شاعر "پابندی ادقات"
سے تنگ آکر اور تلخی احساسات سے گھبرا کر اس قدیم زمانے کو یاد کرتا ہے جب
"زمانہ" کا کوئی تصور ہی نہ تھا اور انسان کی "بے حس" سکون خاطر کا باعث تھی۔

ہم سے وہ دقت کہ پابندی ادقات نہ تھی
اب وہ احساس کہ محسوس کوئی بات نہ تھی

(ہم سے وہ دقت)

کبھی ستم ہم سے زمانہ کا علاج محبوب کی نگاہ التفات میں تلاش کرتا ہے۔

ایک در دیدہ نظر اک ارتعاش لب ہی
مانتا ہوں زندگی محرومی جاوید ہے

ہر طرف سے ہر عمل پر پھر تنقید ہے
جلوہ گاہ زندگی آئینہ دار شب سہمی
نور افشانی کرے گی اک تبسم کی کرن
اک نگاہ نیم باز اک لرزش ساز سخن

(مداوا)

اس طرح شاعر اپنے پریشان کن ماحول سے گھبرا کر امن و سکون کے نئے نئے
گوشے تلاش کرتا پھرتا ہے۔ یہ صورت حال جس نے شاعر کو فرار پسندی پر مجبور کیا ہے
یوں تو کئی طرح کے حالات کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوئی ہے لیکن اس کی اصل ذمہ دار
موجودہ دہر کی گندی سیاست ہے جس کے مختلف مظاہر قومی اور بین الاقوامی دونوں
سطحوں پر آئے دن نظر آتے رہتے ہیں۔ اس سیاست نے آج انسان کو شیطان کا ہمراہ
بنادیا ہے۔ اس شیطنیت نے انسان کی عظمت کو خاک میں ملادیا ہے۔ انسانیت کو
پیروں تلے روند دیا ہے۔ اس طرح اس کی فتنہ پر بازیاں آج تک کی تمام تباہ کاریوں پر
سہنت لے گئی ہیں۔ شاعر کی زبان نے اس حقیقت کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

اہرم سوچ کے اٹھا کہ نئی چال چلوں
ترکش نکلے سے کیا کیا چلے تیر مگر
ماکل حرمت تنظیم رہی نوح بشر

.....

اک چمکتی ہوئی مقتراض سیاست لے کر
اہرم آگے بڑھا فتنہ دوراں اٹھا

.....

ہو گئی عظمت انسان کا تصور برباد
کامراں ہو گئی ابلیس کی تدبیر فساد

(فساد)

”ابلیس کی تدبیر نساذاں حد تک کامیاب ہوئی کہ وہ انسان جسے خلافتِ ارض اور نیابتِ الہی کی عظیم ذمہ داری سونپ کر اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کیا گیا تھا، اپنے فرائض سے غفلت شکاری کے نتیجے میں اور اپنے کارناموں کی بدولت ارنزل المخلوقات بن گیا ہے۔ آج وہ اس عظیم بارِ امانت کو سنبھال نہیں پا رہا ہے جو اس مشتبہ فاک کے سپرد اس حقیقت کے پیش نظر کیا گیا تھا کہ کوئی اور مخلوق اس کی متحمل نہیں ہو سکتی خلیفۃ المارض اور نائب الہی کی یہ گراوٹ قیامت کا پیش خیمہ ہے۔

جو بارِ امانت کہ اٹھایا نہ کسی نے

ذروں کا مقدر کسبِ روح ابد نے

.....

مجموعہ ذرات جسے کہتے ہیں انسان

انہیں کہ ہے آج انہیں ذرات کا دشمن

خود اپنے ہی ہاتھوں سے جلاتا ہے دشمن

کرتا ہے عناصر کو یہ اجزا اسے پریشاں

شاید نظر آنے لگے آثارِ قیامت

ہاتھوں سے نکل جانے کو ہے بارِ امانت

(امانت)

انسان کی اس انسانیت شکنی نے آج دنیا کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا

ہے۔ آج تمام بنی نوعِ انسان کے نیست و نابود ہونے، ساری دنیا کے ختم ہونے

اور تہذیب کے ہر نشان کے مرٹ جانے کا خطرہ لاحق ہو گیا ہے جو اس دور سے

پہلے کبھی نہ تھا، حالانکہ دنیا بارِ مظلوموں اور جاہلوں کے ظلم و ستم، بربریت و خون ریزی

کا نشانہ بن چکی ہے۔

قاہر و وحشی و خون خوار کئی گزرے ہیں

یوں تو انسان کئی گزرے ہیں شیطان سے رفیق

نسلِ آدم کے مٹانے کو اٹھا ہے کوئی؟
خرمنِ ارض جلانے کو اٹھا ہے کوئی؟

(ایک سوال)

ایٹمی جنگ کے دائمی خطرے کے ساتھ آج سیاست کی ایک مستقل دینِ سرد جنگ کا تصور ہے، جس کے تحت زبان سے امن کے غرے بلند کئے جاتے ہیں لیکن دلوں کا غبارِ جنگ کے منصوبے اور تباہیِ عالم کے افسانے مرتب کرتا رہتا ہے شاعر اس سرد جنگ پر بڑے ٹیکھے انداز میں طنز کرتا ہے۔

یہ فہرِ انقلاب ہے یہ دورِ جنگِ سرد
نوکِ زبان سے نوکِ قلم سے لڑا کرو
فتنے جگاؤ، شور مچاؤ، کٹو، مرو
پھیلاؤ ہر طرف سے تکرارِ غبارِ گرد
ساونٹو، سورماؤ یہ ہتھیارِ پھینک دو
حمہ و شنائے امن بیانگِ دہل کرو

(ہتھیار بندی)

انسان کی اس اخلاقی گراؤ نے انسان انسان کے درمیان بہت سی دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔ اس نے طرح طرح کے امتیازات کے صنم تراش لئے ہیں ان اہنام کی پرستش میں اس نے اس واحد حقیقت کی طرف سے منہ موڑ لیا ہے، جس کی رو سے تمام انسان ایک آدم و حوا کی اولاد ہونے کے ناتے آپس میں بھائی بھائی ہیں۔ انسانوں کے سب سے بڑے امتیاز یعنی امتیازِ رنگ و نسل پر شاعر تعجب کا اظہار کرتا ہے۔

یہ گلشن ہے یہاں سو سو طرح کے پھول کھلتے ہیں

.....
مگر سب پھول میں گلشن کے اور سب کا ہے اک مالی
وہ مالی جس نے ذرہ ذرہ گلشن کا نکھارا ہے
.....

وہی روح گلستاں ہے اسے ہر بھول بیٹا ہے
 سکھائے اس نے اک اک بھول کو آدابِ آفاقی
 تعجب ہے کہ پھر بھی امتیازِ رنگ ہے باقی

(رنگ)

اعتیازات کا اسیر یہ آدمِ خاکی اپنی اصلیت کو بھول گیا۔ سائنس کے ذریعہ آج وہ
 ترقی کی انتہائی بلند یوں پہنچ گیا ہے۔ لیکن آدمی کی یہ ترقی "انسان" کا منزل ہے۔ مادی
 ترقی کے اعتبار سے آج آدمی کی رسائی "ستاروں سے آگے" تک ہے۔ لیکن اخلاقی حیثیت
 سے وہ سخت الٹری میں گر گیا ہے۔ "عشق کے امتحان" میں اسے شرمناک ناکامی کا منہ
 دیکھنا پڑا ہے۔ اس نے کائنات کے سرسبز رازوں کی نقاب کشائی کی مگر اپنی ذات کا
 عرقان نہ حاصل کر سکا۔ اس حقیقت کی طرف اب سے بہت پہلے شاعر مشرق علامہ اقبال
 نے ان الفاظ میں اشارہ کیا تھا۔

ٹوہند نے ہلالِ ستاروں کی گزر گاہوں کا اپنے افکار کی دنیا میں سفر کرنے کا
 اس خیال کی وضاحت عزیزِ متنائی اس طرح کرتے ہیں۔

سب جلوے غریباں ہونے لگے پناہی مگر مستور رہا
 لہرایا نورِ خلاؤں میں تاریکی عالم کم نہ ہوئی
 مستی سے فضا میں جھوم اٹھیں بے کیفی عالم کم نہ ہوئی
 تسخیرِ دو عالم کیا کرتا جو دام میں خود محصور رہا
 افلاک کا سینہ چیر گیا اندل کی دھڑکن بھول گیا
 سیاروں کا دامن تمام لیا خود اپنا دامن بھول گیا

(راکٹ)

آج کے انسان کی اس عام اخلاقی گراؤٹ اور موجودہ دور کے عالمی انتشار کے ساتھ
 ساتھ ملکی سطح پر جو چیز شاعر کی بے اطمینانی کا باعث بنی ہے وہ ہے ایک شیدائے وطن
 اور حریت پرست کے خوابوں کی شکست — وہ آزادی جس کے حصول کے لئے ہم

نے بے شمار قربانیاں دی تھیں اور جس سے ہم نے سیکڑوں خوش آئند توفقات والبتہ
کر رکھی تھیں اس نے ہماری تمام امیدوں کا گلا گھونٹ دیا۔ ہمارے خوابوں کے محلِ مسمار
کر دئے۔ یہ بہار منتظرِ ہمارے سے پیامِ مرگ بن کر آئی۔

تمام عمر رہا انتظارِ فصلِ بہار
اجڑتے بستے رہے اشتیاق کے قلعے
سنگتے بجھتے رہے دیدہ طلب کے دئے
ابھرتے مٹتے رہے نقشِ لائے لیل و نہار
کلی کلی کو مٹتی امیدِ حسنِ ہرائی
بہار آئی تو پیغامِ مرگ لے آئی

(آزادی کے بعد)

یہ سعادتِ حال دراصل اہلِ وطن کی کوتاہیوں اور آزادی کے غلط تصور کا نتیجہ
ہے۔ ہم مادی اور جسمانی طور پر آزاد ہو چکے ہیں، لیکن ہمارے ذہن آج بھی غلام ہیں۔ شاعر
نے دو جگہ اس تلخ حقیقت کا اظہار کیا ہے۔

احساسِ غلامی باقی ہے زنداں کا تصور زندہ ہے
آزادی کی پیشانی پر اک داغ ابھی تابندہ ہے

(آزادی کا داغ)

آج اس بت کی یہاں گرچہ خدائی نہ رہی
اس کے فیضانِ حکومت کی برائی نہ گئی

(اک شہنشاہ کا بت)

ان تمام حالات کی موجودگی میں کسی بھی حساس شخص کی اس دنیا سے بیزاری اور
ایک نئی دنیا بسانے کی تمنا کوئی غیر فطری بات نہیں۔ اس نئی دنیا میں چاہے دنیا کی رنگینیوں
کے بجائے ویرانیاں ہی کیوں نہ ہوں مگر وہاں سکون تو میسر ہو سکے گا۔ اور ریاستِ اہلِ چین

سے نجات حاصل ہو جائے گی۔ اسی لئے شاعر کی یہ خواہش ہوتی ہے۔

جی چاہتا ہے سوئے بیا بان جائے

شاید وہاں نہ ہوں یہ شکنجے سے

شاید وہاں سیاست اہل چمن نہ ہو

(ظائر فکر)

لیکن شاعر کی اپنی دنیا سے ہیزاری وقتی اور تخیلات کی یہ اڑان عارضی ہے اور یہ نتیجہ ہے خلاف طبیعت ماحول کے خلاف تجنبلاہٹ کا۔۔۔۔۔ تمام مصائب و آلام کے باوجود اسے اپنی دنیا سے محبت ہے۔ اس محبت کا اظہار شاعر نے یوری گاگرین کی زبان سے خلائی پرواز کے سلسلے میں کرایا ہے۔

دیکھتا کیا ہوں کہ رقاصہ گیتی کے بغیر

آتشِ سینہ ہستی میں نمی پاتا ہوں

یعنی پہلو میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں

راسِ آبی نہ مقاماتِ تہِ عرش کی سیر

چیر کر سینہ افلاک کو واپس آیا

سمجھ کو پایا مری دلدار تو سب کچھ پایا

(مراجعت)

شاعر اپنی اس "دلدار" کے چہرے سے آلام و مصائب کی سیاہیاں دور کرنے کی پرفلوس تیار رکھتا ہے وہ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ لانے کا دل سے خواہش مند ہے۔ اس کی آرزو ہے کہ تمام موجودہ انتشار و اضطراب، تفرقہ پروری و فساد پروری ختم ہو۔ اور اس کی جگہ امن و آشتی، سکون و اطمینان، اخوت و اتحاد کی فضا قائم ہو۔ وہ اس منزل کے حصول کے لئے کوئی لائحہ عمل پیش نہیں کرتا۔ مسائل کا کوئی حل ہمارے سامنے نہیں رکھتا لیکن اسے یقین ہے کہ عزمِ محکم، عملِ پیہم اور جہدِ مسلسل سے یہ دشوار منزل آسان ہو سکتی ہے۔ اہلِ بہت کے لئے آرامِ حرام ہے۔ راہِ عمل میں ذرا سی غفلت

بھی پست ہمتی کا باعث بن کر تکمیل مقاصد میں رکاوٹیں پیدا کر دیتی ہے۔

پرچم ہمت کو کر دیتی ہے غفلت سرنگوں

چھاؤں میں اشجار کی آرام ہی آرام ہے

جادہ پیمائی مگر اہل سفر کا کام ہے

(منزلِ مادور نیست)

پیچھے مڑ کر دیکھنا بھی اہل سفر کی پیش قدمی کو روک دیتا ہے اور حصولِ منزل میں

دشواریاں پیدا کر دیتا ہے۔ منزل انہیں کو نصیب ہوتی ہے جو اسے حاصل کرنے کی دھن

میں کسی بات کی پروا کئے بغیر اپنی راہ میں برابر گامزن رہتے ہیں۔ اس لئے شاعر کا پیغام

ہے۔

چلا چل کہ وقتِ سفر ہے ابھی اور قابو میں ہے راہِ وارِ تخیل

چلا چل کہ اک جلوہ گاہِ تجلی تبسمِ بداماں تڑے سامنے ہے

.....

یونہی پیچھے پیچھے بڑی حسرتوں سے صدائیں تجھے دے رہے زمانہ

اسی میں مگر خیر اے راہِ رو ہے سمندرِ تخیل کو اک تازِ یانہ

(سمندرِ تخیل کو اک تازِ یانہ)

راہِ عمل میں چاہے کتنی ہی مشکلات درپیش ہوں ان سے گھبرانا نہیں چاہیئے

بلکہ انہیں دور کرنے کی تدبیر کرنا چاہیئے پھر کوئی وجہ نہیں کہ کامیابی نصیب نہ ہو۔ پھر خاص

کوشش اور تدبیرِ عمل شرط ہے۔ تمام پریشانیوں اور بے اطمینانیاں دور ہو جائیں گی۔

جنگ کے کھڑکتے ہوئے شعلے سرد ہو جائیں گے اور اس سے گلشنِ امن و اماں لہلہانے

لگے گا۔

آگ ہی آگ کا دریا ہے جو بے ساحل ہے

اس سے محفوظ عمل آنے کی تدبیر تو کر

کچھ نہ کچھ کوششِ سرکوبی نقد پر تو کر

ورنہ جل جل کے نہ بجھنا تو بہت مشکل ہے
 سینہ جنگ میں پاتے ہیں نمرامن داماں
 آگ کے دل سے ابھر سکتا ہے خوش رنگ و صواں

(دھواں)

ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھ کر خوش آئند مستقبل کا انتظار کرنا غیر دانشمندی اور
 پست ہمتی ہے مشکلات کا مقابلہ کر کے انہیں راحتوں میں بدل دینا ہی مردوں کا کام ہے۔
 ظلمات کے پردے میں تجلیاں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ ضرورت چشم بینا کی ہے۔ جہان بھر
 میں اجاڑے تلاش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے وہ شب تار یک کو صبح درخشاں بنا
 سکتا ہے۔ شاعر بے حس و بے عمل لوگوں کو یہ بصیرت افروز پیغام دیتا ہے۔

طلوع مہر درخشاں کا انتظار نہ کر
 تجلیاں ہیں پس پردہ شب تار یک

.....
 طلوع صبح کے آثار ڈھونڈنے والے
 اجاڑے رات کے پردوں میں ہیں انہیں پائے

(اجاڑے)

مزدور معاشرے کا ایک اہم فرد ہوتا ہے۔ ترقی و خوشحالی کا انحصار اس کی
 محنت و مشقت پر ہے۔ "عشرت گہ خسرو" فرماؤ کی عرق ریزی کی مرہونِ منت
 ہے۔ لیکن آج تک اس مظلوم کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔ دوسروں کے لئے
 اعلیٰ دار فاعل تعمیر کرنے والا اپنے لئے ہمیشہ تخیلات کے حسین محل ہی بناتا رہتا ہے،
 جو کبھی حقیقتوں کا روپ اختیار نہیں کرتے۔ شاعر مزدور کو اس خواب کی دنیا سے نکل
 کر حقیقت کا سامنا کرنے اور ایک نئی اور مستحکم دنیا بنانے کی تلقین کرتا ہے۔

مزدوری عشرت گہ خسرو سے نکل کر
 فرماؤ کوئی پرچم رنگین اٹھا لے

تیشے کو تنگ و سناز کا عنوان بنائے
مسماں تخیل کے میں تاج محل کر

.....
اسے کو کہیں اس دور میں جینے کی ادا سیکھ

(فرما دے)

گردشِ ایام کا شکوہ بے کار ہے۔ ناامیدی ہمت و حوصلہ کی موت ہے۔
اپنے غم و عمل کے سہارے ہر حال میں کامیابی کی امید رکھنا چاہیے۔
دوستو گردشِ ایام کا شکوہ نہ کرو

.....
دوستو دامنِ امید نہ چھٹنے پائے
ہناک میں بیٹھے ہیں دزدانِ عدم کے سائے

(دزدانِ عدم)

شاعر میں حادثات سے مقابلہ کرنے کی ہمت ہے، جس کی بدولت اسے امید
ہے کہ موجودہ حالات ایک روز ضرور بدلیں گے تمام دکھوں کا خاتمہ ہوگا اور خوشی
کا دور دورہ ہوگا۔

ظردانِ حوادث کی عنایات ہیں پیہم
باقی ہے مگر روح میں اب تک دہی دم خم

.....
پتھر کو اٹھانوں گا میں اک پھول سمجھ کر
حالات بدلتے ہیں بدل جائیں گے اک دوز
تیشے کی طرح سنگ پگھل جائیں گے آل دوز

(اک سنگ گراں اور سہی)

پھر کہیں پر کوئی پہرہ نہ رہے گا۔ ہر شخص کو آزادیِ افکار کے ساتھ ساتھ

آزادی گفتار بھی حاصل ہوگی اور یہی صحیح معنی میں آزادی ہے۔

بلا سے آج جو پابستہ سلاسل ہیں

ہنگاموں کے سوہنے میں گی تمام زنجیریں

.....
 رخ افق سے اگر گرد چھوٹ سکتی ہے

لبوں پہ مہر لگی ہے تو ٹوٹ سکتی ہے

(حوصلے)

یہ حوصلہ و ہمت، عزم و عمل اور امید و یقین کی فضا ان سانٹوں کی فراریت کا

ایک خوش گوار طریقے پر ازالہ کرتی ہے۔ اس کی بدولت یہ سانٹ منفی اثرات کے سمجھتے

ہونے بھی مکمل طور پر منفیت کا شکار ہونے سے بچ گئے ہیں، حالانکہ تشکیک و بے یقینی

یاس و ناامیدی کی لہر زیادہ تیز ہے اور اس قسم کے اشعار شاعر کے انداز فکر کی زیادہ

نمائندگی کرتے ہیں۔

جانے کب روشنی پھیلے گی افق کے اس پار

جانے کب ٹوٹے گی فولاد کی اونچی دیوار

(چوٹی)

نہ جانے کب فردغ پائے گی نہاد و اضطراب

سواد شہر میں کب آئے گا خدائے انقلاب

(خدائے انقلاب)

اسی اندھیرے سے ابھرے گا کیا کوئی روشن تارا

دیر سے قیدی سوچ رہے ہیں کب آئے گا اجالا

(ریشم محل کے قیدی)

کیا پتہ مہتاب کے یہ جلوہ لمسے دل نواز
اصل میں ہوں پر تو ویرانہ سو ویرانہ ساز

(مفصل مندی)

لیکن رجائیت کی موجودگی نے اس ناامیدی کو قنوطیت اور بے یقینی کو مریضانہ
زمینیت میں بدلنے سے محفوظ رکھا ہے۔ یہ ناامیدی اور بے یقینی اصل میں موجودہ دور
کی پیداوار ہے اور اس کے لئے عزیز ثنائی کو قابلِ معافی سمجھنا چاہیے۔ کچھ اقبال
کے صحت منداثر نے بھی اس کمزور رجحان کی تلافی کر دی ہے۔ اقبال کا اثر ان سانچوں
پر کسی قدر خوش گواری طریقے پر ظاہر ہوتا ہے جو نثری تقاضوں سے علیحدہ ہو کر لکھے گئے ہیں۔
”جوہر تخلیق“ جو راقم الحروف کی نظر میں ”برگِ نوخیز“ کی بہترین تخلیق ہے، لب و لہجہ انداز و
اسلوبِ فکر و خیال — کئی اعتبار سے اقبال کے اثر کی بہت اچھی نمائندگی کرتا ہے۔
”جنت کے کسی کونے میں بیٹھے ہوئے شاعر“ ”شعلہ شعرو سخن“ سے متعلق ایک نثر کے
استفسار کا اس طرح جواب دیتے ہیں۔

کہنے لگے شاعر کہ یہ تخلیق کا جوہر
اک جنبشِ مضرب سے سوراگِ نلے
اک لرزشِ لب سے کئی گلزار کھلائے
پھر کو عنایت کرے تباب و تبِ گوہر
خاک کی کو ملی نسبتِ انوارِ اسی سے
اللہ زندہ جاوید ہے فن کار اسی سے

لیکن اس حسین تخلیق کے ساتھ ساتھ ”برگِ نوخیز“ میں ”مسہری“ جیسا مبتذل،
سو فیانہ اور غیر شانزائے سائٹ بھی شامل ہے، جس کی کوئی خصوصیت ایسی نہیں کہ
باعثِ کشش ہو سکے۔ خاص طور سے یہ مسہرے محلِ نظر ہیں۔
پچاندتے جا میں مسہری کو سلوانے ملتے

مسکرائے تڑکی باتوں کا بھیلانس بھی
 پہلے مصرعے کے پھاند تے جائیں گے غیر شاعرانہ فقرے سے قطع نظر "مسکرائے"
 بھی کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ ان مصرعوں کا ابتداء ملاحظہ ہو۔
 چھڑتی جائیں، منگیں کہ اچانک لپکوں
 بڑھ کے آغوش میں یوں جسمِ جوان کو کس لیں
 آج کی رات نندائوں کی کلیاں مسلوں
 حالانکہ اس سانس کے آخری تین مصرعوں سے گریز پیدا کر کے یہ انداز بدل
 دیا گیا ہے لیکن پھر بھی کوئی خاص بات پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ اس سانس کو انتخاب
 سے خارج کر دیا جاتا تو بہتر تھا۔

اسی طرح زبان و بیان پر بھی زیادہ توجہ کی ضرورت تھی۔ ویسے عام طور پر
 جو زبان استعمال کی گئی ہے اور جو پیرایہ بیان اختیار کیا گیا ہے جذبات و خیالات
 سے مطابقت رکھتا ہے۔ کہیں کہیں حسن بیان اور جدتِ ادا کی بڑی اچھی
 مثالیں بھی نظر آ جاتی ہیں جیسے

ندائے ناز مثنوی یا نغمہ حسین و جمیل
 کہ زیر لب مترنم ہو جیسے رنگِ محل
 فضا سے تیرہ میں اڑتی ہوئی عروسِ غزل
 جلائے جیسے اچانک خیال کی قندیل
 (ندا)

یا

اک فتنہ خاموش مرے ذہن سے اٹھا
 اعصاب کی پیچیدہ سزنگوں سے نکل کر

(فتنہ خاموش)

یا

اداس رات کے کاندھوں پہ زرد چاند کی لاش
 کفن میں دبیر گریزاں کے کسمپاشی ہوئی
 ٹھٹھرتی رات کی خشک اوس میں نہائی ہوئی
 چلی ہے سوتے عدم جانے کس جہاں کی تلاش
 کشاں کشاں لئے جاتی ہے تیرگی کے سرے

(سنتارہ صبح)

لیکن ہر جگہ یہ معیار برقرار نہیں رکھا گیا ہے۔ کئی مقامات پر بھونڈے اور غیر فصیح مصرعے نظم کئے گئے ہیں۔ کہیں کہیں توالی اضافات سے مصرعوں میں ثقالت پیدا ہو گئی ہے۔ کہیں ابہام نظر آتا ہے۔ کہیں تعقید پیدا ہو گئی ہے اور شاعر کے اصل مفہوم تک پہنچنے میں دشواری محسوس ہوتی ہے۔ کہیں کہیں مصرعوں کی ساخت میں اردو کی صرفی خصوصیات کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ (انگریزی نظم اور خاص طور پر آزاد نظم کے انداز پر ایک مصرعے کے درمیان سے نیا جملہ شروع کر دیا گیا ہے۔ جو دوسرے مصرعے میں اور کبھی اس سے بھی آگے ختم ہوتا ہے۔ اگر مصرعے میں سکتہ (Comma) کا استعمال نہ کیا جائے تو دونوں جملوں کے ابتدا و خیر غلط ملط ہو جائیں۔ وضاحت کے لئے مندرجہ بالا مثال کافی ہے۔ "زرد چاند کی لاش" والہ جملہ "سوتے عدم" پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد دوسرا جملہ شروع ہوتا ہے۔ اگر "عدم" کے بعد Comma کا استعمال نہ کیا جائے تو مصرعے کی روانی میں "جانے کس جہاں کی تلاش" چلی ہے سوتے عدم" کا مبتدا معلوم ہوتا ہے، جب کہ اس کا مبتدا "زرد چاند کی لاش" ہے۔ اسی طرح زبان و بیان اور فن کی کمی اور خامیاں نظر آتی ہیں، جیسے اصناف کے ساتھ "ن" بالاعلان کا استعمال، خلاف محاورہ فقرات، غلط الفاظ اور غلط قافیوں کا استعمال۔ (اگرچہ آج کل قافیے کی گرفت کم ہو گئی ہے اور قافیے کے اکثر عیوب میوب شاعری میں شمار نہیں کئے جاتے لیکن ایک ایسی صنف نظم میں جس کی بنیاد ہی قافیہ بندی پر ہو، اصول قافیہ سے انحراف جائز نہیں)۔

اگر ان خامیوں پر نظر ثانی کر لی جاتی تو یہ بڑی آسانی سے دور کی جاسکتی تھیں۔
دور نظموں کا یہ پہلو کمزور ہونے سے بچ جاتا۔

”برگ نوخیز“ کے سانٹوں کے اس تفصیلی جائزے کی روشنی میں ان کے متعلق جو بہتر سے بہتر رائے دی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ آج تک کے تمام اردو سانٹوں میں فنی اعتبار سے یہ سانٹ سب سے زیادہ بے ضابطگی اور بے اصولی کی مثال ہیں مگر باعتبار شاعری ان میں سب سے زیادہ تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ اس طرح یہ سانٹ فن کا رانہ خامیوں اور شاعرانہ خوبیوں کا اجتماع صندین پیش کرتے ہیں۔ ان کے فن کار سے ہمیں شکایت ہو سکتی ہے مگر ان کے شاعر کو سراہے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔
جیسا کہ پہلے کہا گیا، ۱۹۶۶ء کے بعد کے زمانے میں عزیز تمنائی کے علاوہ کسی شاعر کے یہاں سانٹ نگاری کی مسلسل و منظم کوشش نہیں پائی جاتی۔ وقتاً فوقتاً جو شعراء سانٹ لکھتے رہے ہیں۔ ان میں بھی مشہور و معروف خال خال ہیں۔ بہر حال ان اتفاقی سانٹ نگاروں میں وقار و اعلیٰ، ارشد صدیقی، عتیق حنفی، بل کرشن اشک، نریش کمار شاد، عزیز اندوری، نصیر پرواز، حق ابروی، چھتر پوری، شمیم ہاشمی، محمود رمنوی وغیرہ شامل ہیں۔ ان شعراء میں بل کرشن اشک، حق چھتر پوری اور شمیم ہاشمی نے سانٹ نگاری میں اس صنف کی خصوصیات کو بہت کچھ ملحوظ رکھا ہے اور اصل کے مطابق سانٹ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ نصیر پرواز نے اپنے سانٹوں میں ’جو اردو سانٹ‘ کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں، یہ اہتمام کیا ہے کہ تین مصرعوں میں بالترتیب تین زملے، ’ماضی‘ ’حال‘ اور ’مستقبل‘ پیش کئے ہیں اور آخری ہم قافیہ مصرعوں کی ہیئت میں ان کا ماحصل دکھایا ہے۔ حال ہی میں آزاد گلانی کا مجموعہ ’تگون کا کرب‘ شائع ہوا ہے۔ اس میں کچھ سانٹ بھی شامل ہیں۔ یہ سانٹ ٹیکسٹیری طرز کے مطابق ہیں۔

اپریل ۱۹۶۶ء سے راقم الحروف نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی شروع کی۔ تاہم تحریر یہ کوشش جاری ہے۔ چند سانٹ ”شاعر“، ”مبہنی“، ”صبح نو“، ”پٹنہ“، ”کتاب“، ”لکھنؤ اور ہماری زبان“ علی گڑھ اور دہلی میں شائع ہو چکے ہیں۔ مجھے اس نزاکت

کا احساس ہے کہ نقد و نظر کی راہوں میں سب سے مشکل مقام اور نازک ترین منزل وہ آتی ہے جب خود اپنی کاوشوں پر لب کشائی اور خامہ فرسائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس نازک صورت حال میں راقم الحروف خود کو ان سانٹوں کے شاعرانہ بحاسن یا تنکب کے بارے میں کچھ بھی کہنے کے قابل نہیں پاتا۔ البتہ بالکل غیر جانبدارانہ طور پر ان کے فنی پہلو میں ان چند حقیر حجتوں کی طرف دھیان دلانا ضرور مقصود ہے جن کی مثال اس سے پہلے کہیں نظر نہیں آتی۔

میں نے جب سانٹ کو اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا تو میں اس صنف کے تمام پہلوؤں کا مطالعہ کر چکا تھا۔ اس وقت میرے پیش نظر اردو سانٹ کے نمونے بھی تھے اور مجھے ان کی ان کوتاہیوں کا احساس بھی تھا جن کی طرف میں نے اس مقالے میں جا بجا اشارے کئے ہیں۔ میں نے سانٹ اصل کے مطابق لکھنا شروع کئے۔ سانٹ کی دونوں مستند ہیئتوں یعنی پٹرار کی اور شیکسپیری طرز میں میں نے سانٹ لکھے ہیں ایک سانٹ اسپنری فارم میں بھی لکھا ہے جو پہلے باب میں مثال کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ کوشش یہ کی گئی ہے کہ اس صنف کے تمام فنی تقاضوں کی حتی الامکان تکمیل ہو جائے۔ سانٹ کی تمام ہیئتوں میں ترتیب خوانی کی سختی سے پابندی کی ہے۔ شیکسپیری سانٹ میں صرف ایک مقام ایسا آتا ہے، جہاں نن کار کی آزمائش ہوتی ہے اور وہ ہے آخری دوہم قافیہ مصرعوں کی بیت میں نقطہ دعوج کا اہتمام۔ میں نے اس مشکل پر قابو پانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں مجھے کتنی کامیابی نصیب ہوئی ہے، یہ دیکھنا اہل نظر کا کام ہے۔ پٹرار کی سانٹ جیسا کہ اس کی تکنیکی خصوصیات کے بیان سے ظاہر ہوا ہوگا، نسبتاً زیادہ مشکل ہے۔ میری مشکل پسندی نے سانٹ کی اسی ہیئت کو ترجیح دی ہے میرے تمام پٹرار کی سانٹوں میں ترتیب خوانی کی مکمل پابندی کے علاوہ مٹمن اور مسدس میں خط فاصل واضح طور پر موجود ہے۔ ان دونوں بندوں میں جذبے یا خیال کی پیش کش اسی انداز میں کی گئی ہے جس کے یہ متقاضی ہیں۔ مٹمن اور مسدس کی جداگانہ خصوصیات کو ملحوظ

ارکان بھی آسکتے ہیں، البتہ ایسی بحر میں ضرور انتخاب کی جاسکتی ہیں جو دشت یا گیارہ اجزاء میں منقسم ہو سکتی ہوں۔ اب مذکورہ بحر کا تجزیہ کیجیے۔

فاعلاتن — فعاتن — فعاتن — فعاتن

یعنی
$$11 = \frac{فاعلاتن}{۳} - \frac{فاع + لا + تن}{۳} - \frac{فاع + لا + تن}{۳} - \frac{فاع + لا + تن}{۳} + \frac{فاع + لا + تن}{۳} + \frac{فاع + لا + تن}{۳}$$

پہلے رکن کے تین اجزاء ہیں پہلا اور تیسرا جزو سببِ خفیف ہے اور درمیانی جزو دو تہ مجموعہ۔ دوسرے اور تیسرے رکن میں بھی تین اجزاء ہیں جن میں پہلا جزو سببِ خفیف ہے اور دوسرے دو اجزاء سببِ خفیف ہیں۔ چوتھے رکن میں دو اجزاء ہیں اور دونوں سببِ خفیف ہیں۔ اس طرح اجزاء کی کل تعداد گیارہ ہو جاتی ہے جو انگریزی سائنٹ کی بحر کے اجزاء سے بالکل قریب ہے (حسب ضرورت آخری رکن کو بجائے مقلوع کے محذوف یا مقصور بھی کر لیا گیا ہے مگر اس سے بحر کے اجزاء میں کوئی فرق نہیں پڑتا)۔

اس بحر کی خصوصیات کی روشنی میں شاید یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو شاعری کی عروضی خصوصیات کی حدود میں رہتے ہوئے یہ بحر انگریزی سائنٹ کی بحر یعنی — Lambic Pentameter کی اکثر خصوصیات کی نمائندگی کرتی ہے۔ ضروری نہیں کہ کسی اور بحر میں یہ خصوصیات نہ پائی جاتی ہوں۔ بہر حال میں نے مستقل طور پر اس بحر کو اپنے سائنٹوں کے لئے منتخب کر لیا ہے۔

ذیل میں پیڑا کی اور شکیپیڑی طرز کے سائنٹ کی ایک ایک مثال پیش کی جاتی ہے تاکہ ان تکنیکی پہلوؤں کی نمائندگی ہو سکے جن کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے۔

پیڑا کی سائنٹ — ”ماں اپنے معصوم بچے سے“

اے مرے چاند مری آنکھ کے تارے مرے لال

اے مرے گھر کے اجائے، مرے گلشن کی بہار
 تیرے قدموں پہ ہر اک نعمت کو مینِ نثار
 ہو ستاروں کی بلندی پہ نزا، استقبال
 تیری منزل بنے انسان کی سراجِ کمال
 تیری محفل میں ہو دھیزلہ گینے کا سنگار
 تیرا مقصود ہو لیلائے تمدن کا نکھار
 تیرا مشہور ہو مجھو بہِ فطرت کا جمال

کس نے دیکھا ہے مگر، آہ! رخِ مستقبل
 کب دھواں بن کے بکھر جائے یہ نیرنگِ محال
 رنگِ محفل ہی الٹ دے نہ بساطِ محفل!
 شدتِ نعمت ہی بن جائے نہ ویرانیِ ساز!
 اوجِ فردا کے تصور سے لرز جاتا ہے دل
 کیا دعا دوں مرے بچے! ہو تری عمر دراز!

(مطبوعہ ہماری زبان، علی گڑھ ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء)

ٹیکپیٹری سانٹ — ایک لمحہ

ہے میسر جو تجھے لمحہِ فرصت اے دوست
 بے حقیقت تجھے شاید یہ نظر آتا ہے
 کاش تجھ پر بھی ہو روشن یہ حقیقت اے دوست
 ایک لمحہ کبھی اک دور پہ چھا جاتا ہے
 ایک ہی لمحہ سے منسوب ہے سراجِ بشر

ایک ہی لمحہ پہ موقوف ہے تنخیرِ جہاں
 ایک ہی لمحہ بنا سکتا ہے دنیا کو گنڈر
 ایک ہی لمحہ مٹا سکتا ہے نسلِ انساں
 ذہن بے کار تو اک کارِ گہِ شیطان ہے
 ذہن بے کار کو مصروفِ عمل کرے دوست
 موت کے سلسلے تلے زندگیِ انساں ہے
 ہو سکے تو اسے بے خوفِ اجل کرے دوست
 کرتلاشِ اہلِ جہاں کے لئے اسبابِ خوشی
 ایک لمحے کو عطا کر دے حیاتِ ابدی

(مطبوعہ "شاعر" پبلیسی، جنوری ۱۹۶۷ء)

باب ششم

اردو سائنٹ کا تنقیدی جائزہ

اردو سائنٹ کا تنقیدی جائزہ

اردو سائنٹ کی اس داستان کا مطالعہ
 تقلیدی و انفرادی خصوصیات کرنے کے بعد جو گزشتہ صفحات میں
 پیش کی گئی، ہم اس حقیقت سے آشنا ہوتے ہیں کہ اس میں کہیں نقطہ عروج نظر نہیں آتا۔
 نقطہ عروج نتیجہ ہوتا ہے ارتقائی منازل میں ربط و تسلسل کا۔ اور اردو سائنٹ کے
 ارتقا میں یہ ربط و تسلسل مفقود ہے۔ اسے وجود عطا ہوا مگر یہ وجود وجد محض
 رہا، وجود حقیقی نہ بن سکا۔ سائنٹ اپنی خصوصیات میں اردو شاعری کے مزاج سے
 ہم آہنگ ہوتے ہوئے بھی اس میں کوئی نمایاں مقام حاصل نہ کر سکا۔ حالانکہ انگریزی
 شاعری کی دوسری تمام اصناف کے مقابلے میں (آزاد نظم کو چھوڑ کر جس کی کوئی صنفی
 حیثیت نہیں) اردو شعرا نے اس پر زیادہ توجہ کی لیکن پھر بھی اسے وہ مقبولیت
 حاصل نہ ہو سکی جس کی بجائے طور پر توقع کی جاسکتی تھی۔ یہ صورت حال کسی قدر حیرت کا
 باعث ہے لیکن ہمارے یہ حیرت اس حقیقت کے پیش نظر حیرت نہیں رہتی کہ اردو

میں سانٹ کا داخلہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے نہیں ہوا بلکہ اس کا ظہور جدت پسندی کے اظہار کے طور پر ہوا۔

اردو شاعری میں سانٹ کی پیش کش بہت کے ایک نئے تجربے کی حیثیت سے ہوئی۔ ایک ایسی جداگانہ صنفِ شاعری کی حیثیت سے اس کا استعمال شاذ و نادر ہی کیا گیا ہے جس کا ایک منفرد مزاج تھا، جس کے اپنے کچھ فنی تقاضے تھے، اپنی تکنیکی ضروریات و فنی خصوصیات تھیں اور سالہا سال کی روایات نے جس کے کچھ واضح اصول و ضوابط مقرر کر دیے تھے۔ اسے اس کے انداز و اطوار کے مطابق برتنے کی شعوری کوشش بہت کم کی گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ارتقاء میں کوئی ربط و تسلسل نہیں پایا جاتا۔ اس کا ارتقاء تکمیل کی منزل تک کبھی نہ پہنچ سکا۔ اس کا شیرازہ ہمیشہ منتشر رہا۔ یہ منتشر شیرازہ جدت طرازی کی اسی تحریک کا ایک سلسلہ ہے جس کی ابتدا شعوری طور پر حالی اور آزاد کے ہاتھوں وسعت مضامین کی صورت میں اور شرارِ ادا تکمیل میں بیسویں صدی کے جدت پسند شعراء کے یہاں انگریزی کے براہِ راست اثر سے بہت میں تبدیلیوں کی شکل میں ہوئی تھی لیکن خود اردو سانٹ کی تخلیق و ترویج کسی ادبی تحریک کے تحت نہ ہوئی۔ مختلف شعراء انفرادی طور پر اسے تختہ مشق بناتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے مختلف نمونوں میں فنی و فکری ہم آہنگی نہیں پائی جاتی۔ صنفی حیثیت سے اس کا انتشار اور تاریخی حیثیت سے اس کے ارتقاء میں عدم ربط و تسلسل کی بدولت سانٹ اردو میں اپنی کوئی علامتہ رعایت قائم نہ کر سکا۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ آج اردو میں سانٹ کا ذخیرہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اردو شاعری میں سانٹ کا کل سرمایہ کسی ایک پر گوارہ انداز و کلام فزلی گوشتا کی غزلوں کی تعداد سے زیادہ نہیں۔ اردو میں جو کچھ سانٹ ہیں ان میں بھی کسی خاص فنی بصیرت کا ثبوت نہیں ملتا اور عام طور پر وہ بے راہروی کے شکار ہیں۔ یہ بے راہروی اس تخلیق کی دین ہے جو بدقسمتی سے شروع ہی سے اردو شاعری کا مقدر رہی ہے۔ پہلے فارسی شعرو سخن کی بارگاہِ ناز میں اس کا سرِ نیاز فہم رہا اور اس کی جڑیں بے بنیاد پر سجدہ ریزی کو عزیز و ایمان سمجھا گیا۔ بعد میں جب عقائد و خیالات میں انقلاب پیدا ہوا تو

انگریزی شاعری کے صنم کدہ پر حبس سائی ہونے لگی۔ اس عبادت میں بھی ہوش سے زیادہ جوش کا رفرما تھا۔ انگریزی شعروادب سے استفادے کی خاموشی سے زیادہ فیشن پرستی کا جذبہ اور خود اشتہاریت (Self-propaganda) کی مناسحتی۔

اگر تقلید اس حد تک ہو کہ کسی کے بتائے ہوئے راستے پر چل کر نئی راہوں کی تلاش کی جائے اور ان راہوں کے ذریعہ اپنی منزل کا تعین کیا جائے تو وہ سخت سہجی ہوتی ہے۔ ایسی تقلید بھی اجتہاد کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ لیکن آنکھیں بند کر کے کسی راہ پر دوڑنے لگنا اور ٹھوکریں کھانا بے شعوری اور عدم بصیرت کی علامت ہے۔ یہی اندھی تقلید کہلاتی ہے جس سے سوائے رسوائی کے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ چراغ سے چراغ جلاتا ایک مبارک اقدام ہے۔ اس سے روشنی بڑھتی ہے اور فضا میں منور ہوتی ہیں لیکن صرف مانگے کے اجالے پر بھروسہ کر لینے سے کام نہیں چلتا۔ اس کی آب و تاب عارضی ہوتی ہے اور بالآخر اس کی پس پردہ ظلمتیں ظاہر ہو کر اس کے لئے حقارت نظر انداز کر اہیت قلب کا سامان مہیا کر دیتی ہیں۔ ہر چکاری کو شعلہ سمجھ کر اس سے ممتاز حاصل کرنے کی منشا غیر دانشمندی اور خامکاری کی دلیل ہے۔ ایسی آگ لینے کو جانے سے پیروی نہیں ملتی بلکہ اکثر لعنت کا طوق گلے میں پڑ جاتا ہے۔ اصل کی نقل کو ضرورتاً جائز قرار دیا جاسکتا ہے، لیکن نقل در نقل کا کوئی جواز نہیں۔ یہ جو ہر تخلیق کے فقدان اور فنی بے شعوری کی علامت ہے۔ لیکن اس بد نصیبی کو کیا کیا جائے کہ یہی نقل در نقل شروع سے آج تک اردو شاعری کا مزاج اور معیار رہی ہے۔ چاہے وہ قدیم شاعری ہو یا نئی شاعری۔ ہر ایک کا بیشتر حصہ اندھی تقلید کی المناک داستان ہے۔ جب کبھی بھی کوئی صنف سخن کسی دوسری زبان سے اردو میں لی گئی تو فطرتاً اور ضرورتاً اس میں اسی زبان کے نمونوں کو سامنے رکھ کر ان کی خصوصیات اس میں سمونے کی کوشش کی گئی لیکن جیسے جیسے زمانہ گزر رہا گیا ان اصل نمونوں کو نظر انداز کر دیا گیا اور اپنی ہی زبان کے نمونوں کو معیار بنا لیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی تقلیدی خصوصیات کی طرف

وصیان بھی نہ دیا گیا اور غیر شعری طور پر یہ خصوصیات اردو شاعری کی ان اصناف کا مزاج بن گئیں۔ غزل اور قصیدے کی مثالی ہمارے سامنے موجود ہے۔ ان اصناف کے اس پہلو پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اب مزید لکھنا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔

نقل در نقل کے اس کلیے سے اردو سائنٹ بھی مستثنیٰ نہیں بلکہ اس سلسلے میں یہ ایک قدم آگے ہی ہے شروع ہی سے یہ بے راہروی کا شکار ہے۔ اس کے نمونوں میں اصل سے مطابقت بہت کم ہے۔ پٹرا کی سائنٹ کے نمونے تو اردو میں کمیاب ہی ہیں۔ اختر جونا گڑھی نے اس طرز کو اردو میں پیش کر کے ایک نئی راہ دکھائی۔ سچی اور اس زمانے کے حالات کے پیش نظر اردو شاعری میں یہ ان کا ایک اجتہاد تھا۔ اس اعتبار سے اگر انہوں نے صرف اس سائنٹ کی ہیئت پر ہی وصیان دیا اور دوسری کی خصوصیات کو فراموش کر گئے تو ان سے ہمیں شکایت نہ ہونی چاہیے۔ یہ صرف ایک تجربہ تھا۔ اور تجربے میں فرو گذاشتیں ہی نہیں لغزشیں ہو جانا بھی فطری ہے۔ راشد نے کئی سائنٹ اسی تکنیک کے مطابق لکھے اور بلاشبہ انہوں نے زیادہ فنی مہارت اور شاعرانہ بصیرت کا ثبوت دیا لیکن وہ بھی اس طرز کی تمام فنی خصوصیات کو نہ پیش کر سکے البتہ ان کے سائنٹوں کی روح اور حجم دونوں منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کا انداز اسٹو راشد کا اپنا ہے اور وہ بالکل الگ پہچانا جاسکتا ہے۔ راشد نے جو دوسری طرز کے سائنٹ لکھے ہیں وہ بھی ان کے رنگ سے ہم آہنگ ہیں۔ ان کے سائنٹوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ اس طرف مسلسل توجہ دیتے تو سائنٹ کو اس کی تمام خصوصیات کے ساتھ برتنے کی ایک کامیاب مثال پیش کر سکتے تھے۔ بصورتِ موجودہ بھی ان کے سائنٹ ایک خاص انفرادیت کے حامل ہیں اور اس طرح سائنٹ نگاری کی تاریخ میں ان کا ایک خاص مقام ہے۔ لیکن یہ انفرادیت سائنٹ نگاری کے ابتدائی دور کے دیگر شعراء میں نظر نہیں آتی۔ جہاں جدت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ عام طور پر غلط روی کا شکار ہو گئے ہیں۔ ان کے سائنٹ تجربوں سے زیادہ حیثیت نہیں

رکھتے۔ ان تجربوں میں بھی استقلال و استحکام نہیں پایا جاتا۔ اس انتشار کی وجہ سے ان کی کوئی مصنفی حیثیت ہی متعین نہیں کی جاسکتی، سانٹ کی روایات سے ہم آہنگی بعد کی بات ہے۔

اس زمانے میں سانٹ نگاری کے تجربوں میں انفرادیت کی نمایاں مثال ہمیں اختر شیرانی کے یہاں نظر آتی ہے، حالانکہ یہ انفرادیت بھی سانٹ کے فن سے زیادہ نفسِ شاعری پر مبنی ہے اور اختر کی عام شاعری سے علیحدہ اس کی کوئی حیثیت نہیں۔ ان کے سانٹ انہیں خصوصیات کو پیش کرتے ہیں جو ان کی شاعری کا مزاج ہیں ان کا رنگ شاعری ان سانٹوں میں بھی جلوہ گر ہے اس لئے ان سانٹوں کی انفرادیت اصل خود اختر شیرانی کی وہ ممتاز انفرادیت ہے جو آج تک کسی کو نصیب نہ ہو سکی۔ البتہ اختر کے سانٹ دیکھنے سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ انہوں نے اس صنف کے اصل نمونے اپنے پیشِ نظر رکھے تھے اور اس کا مزاج انہوں نے سمجھ لیا تھا۔ اس مزاج شناسی ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کے سانٹ اردو سانٹوں میں داخلی شاعری کی بہترین مثال ہیں۔ سانٹ کی ہیئت پر بھی ان کی نظر تھی، جس کی مثال ان کے شروع کے سانٹوں میں نظر آتی ہے جن میں پٹرا کی سانٹ کی ہیئت میں کچھ تبدیلیاں کر دی گئی ہیں۔ اصولی طور پر اسے بے قاعدگی کہا جائے گا لیکن اس حقیقت کے پیشِ نظر کہ یہ تبدیلیاں شعوری طور پر ایک خاص مقصد کے تحت کی گئی ہیں پھر اپنی پیش کردہ اس ہیئت کی انہوں نے پابندی بھی کی اسے جدت طراز کہنا کچھ بے جا نہیں۔ پھر سانٹ کی اس ہیئت کو اختر کے بعد کوئی برت نہ سکا۔ اس لحاظ سے بھی ان کی انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ بعد کے سانٹوں میں اختر نے اس طرز سے مخوف ہو کر اس ہیئت کو اپنایا جو اردو سانٹ کی معیاری ہیئت قرار پاتی۔ یہ انحراف ان کی انفرادیت کی نیت کچھ کم کر دیتا ہے البتہ رنگ و آہنگ کے اعتبار سے یہ سانٹ بھی بے مثال ہیں۔

سانٹ کی روایات کو پیشِ نظر رکھ کر اصل کے مطابق سانٹ لکھتے ہوئے ان میں انفرادی خصوصیات پیش کرنے کی بہترین مثال شائقِ دانش کے یہاں نظر آتی ہے۔

ان کے تین سانٹوں کو چھوڑ کر جو پٹرا کی ہیٹ کے مطابق ہیں، باقی تمام سانٹ خاص ٹیکسٹیری سانٹ ہیں۔ اس طرز پر سانٹ لکھنے کی یہ پہلی مسلسل و منظم کوشش ہے۔ یقیناً ان کے سانٹوں میں ایک خاص بات جو کہیں اور نظر نہیں آتی وہ یہ ہے کہ وابستہ شائے چنداں ان میں خاص قسم کا ربط پایا جاتا ہے۔ ان کے موضوع اور انداز دونوں میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ان کی واقعاتی ترتیب سے یہ سانٹ بڑی آسانی سے ایک "سانٹ سلسلہ" کی شکل اختیار کر سکتے ہیں۔ اسی طرح منظر نگاری بھی خلائق کے سانٹوں کی منفرد خصوصیت ہے۔ ان تمام خصوصیات کے پیش نظر خلائق وراثی ہمارے سامنے سب سے زیادہ منفرد سانٹ نگار کی حیثیت سے آتے ہیں۔

جہاں تک تنوع مضامین کا سوال ہے عزیز قارئین کا اب تک جواب نہیں پیدا ہو سکا ہے لیکن فنی اعتبار سے ان کی جدت طرازی کی لئے اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ سانٹ کا مزاج اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس جدت طرازی کی دھن میں انہوں نے سانٹ کی روایات کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ تقلید سے انہوں نے اپنا دامن بچایا مگر غلط روی کا شکار ہو گئے۔ اگر وہ سانٹ کے اس فنی پہلو کی طرف دھیان دیتے تو ان کے سانٹ فکر و فن کا اعلیٰ ترین نمونہ ہوتے۔

ابھی تک اردو سانٹ نگاری میں جن تقلیدی اور انفرادی خصوصیات کا ذکر کیا گیا وہ سانٹ نگاروں سے متعلق تھیں۔ آخر میں اس جدت کی طرف اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے جس کا تعلق سانٹ کی صنف سے ہے ہماری مراد سانٹ کی اس نئی ہیٹ سے ہے جس کا وجود سانٹ نگاری کے ابتدائی دور میں ہی منفی حیثیت سے اس نئی طرز کی بڑی اہمیت ہے۔ فنی اعتبار سے یہ بے ضابطگی کی مثال ہے لیکن جیسا کہ اردو سانٹ کے ابتدائی نمونوں کے ذیل میں کہا گیا، جو بدعت روایت کا درجہ حاصل کر لے اسے تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ عام طور پر اردو شاعروں نے اسی طرز کی پیروی کی ہے۔ سانٹ کی یہ ہیٹ اردو سے مخصوص ہے جس طرح ٹیکسٹیری سانٹ انگریزی سے مخصوص ہے۔ اسی خصوصیت کی بنا پر ہم نے اسے "اردو سانٹ" کا نام

دیا ہے۔ سائنٹ کی اس ہیئت کا وجود میں آنا اردو شاعری کے لئے ایک وحدت و انفرادیت کا باعث تھا لیکن اس کا ایک افسوسناک پہلو یہ نکلا کہ یہ انفرادیت تقلید کا شکار ہو گئی۔ اردو کے جن شعراء نے سائنٹ لکھے ہیں یا جو لکھ رہے ہیں ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جو سائنٹ کی صرف اس ہیئت کو سائنٹ سمجھتے ہیں۔ اردو شعراء کے عام طور پر اس ہیئت کے مطابق سائنٹ لکھنے کی اصل وجہ یہ ہے۔ بہت سے شعراء کی نظر میں تو سائنٹ کا صرف یہی تصور رہے کہ وہ چودہ مصرعوں کی نظم ہوتی ہے! ایسی صورت میں سائنٹ کے نام سے جو نظمیں وہ تخلیق کریں گے ان کا انداز و معیار کیا ہوگا! اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سائنٹ کی اصل ہیئتوں کے بجائے اردو شعراء نے عام طور پر اپنی ہی زبان کے غلط یا صحیح نمونوں کو مشعل راہ بنایا اور بغیر کسی منزل کا تعین کئے ہوئے کورانہ تقلید کی اندھیری راہوں میں بٹکتے رہے گنتی کی چند مثالیں ایسی ملتی ہیں جنہوں نے اپنی فکر و نظر کا استعمال کیا ہے اور سائنٹ کو اپنی انفرادیت کا منظر بنایا ہے۔ دراصل یہی اردو شعراء سائنٹ نگار کہلانے کے مستحق ہیں۔

سائنٹ داخلی شاعری کی ایک حسین صنف ہے اور شاعری شاعرانہ قدر و قیمت و فن کاری کا اعلیٰ ترین امتزاج ہے ایک مخصوص بحر اور قافیوں کی مقررہ ترتیب میں نظم کی جانے والی چودہ مصرعوں کی یہ نظم فنی اعتبار سے مغربی اصنافِ شاعری میں کمں ترین صنف تصور کی جاتی ہے۔ اس میں بڑا توازن و تناسب پایا جاتا ہے جو اس کی طاقت و توانائی کا باعث ہے۔ یہ کسی طرح کا جھول برداشت نہیں کر سکتی۔ اسی کے ساتھ یہ بڑی نازک مزاج بھی ہے۔ ترنم دروانی، غنائیت و موسیقی اس کی جان ہیں۔ اور جو بات بھی ان کے مانع ہو اس سے اس کا مزاج بگڑ جاتا ہے۔ جذبہ و احساس کی صداقت جو داخلی شاعری کی بنیادی خصوصیت ہے، سائنٹ کی روح ہے لیکن اس جذبے کی پیش کش فن کارانہ ریاضت کی منتقاضی ہوتی ہے، اس کی آہ تنہا خود پسند اور بے لگام نہیں۔ وہ آہ و کی رہنمائی میں قدم بڑھاتی ہے۔ فن کاری شاعری کی راہ ہوتی ہے۔ سائنٹ کی تمام شاعرانہ خصوصیات

جنہوں نے اسے ایک منفرد مزاج اور جداگانہ انداز عطا کیا ہے اور اصل اس کی فنی خصوصیات ہی کا نتیجہ ہیں۔

سانٹ کے لئے چوڑا ہموں مصرعوں کی قید مقرر ہے۔ اس کا یہ اختصار اس میں کئی خصوصیات پیدا کرتا ہے۔ ایجاز اس کا پہلا مطالبہ ہے۔ شاعر کو اپنی بات کم سے کم الفاظ میں ادا کرنی ہوتی ہے۔ اسے ایسے الفاظ کا انتخاب کرنا پڑتا ہے، جو وسیع المعنی ہوتے ہوئے شاعر کے مفہوم و دعا پر محیط ہوں اور ساتھ ہی ساتھ وہ اسے سب، منزعم، خوش نما اور خوش اثر ہوں کہ نظم کی روانی و تسلسل حسن و دل کشی اور سحر کاری و اثر انگیزی کا نہ صرف ساتھ دے سکیں بلکہ ان میں اضافے کا باعث ہوں، وہ نہ صرف اس کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں بلکہ اس کے آہنگ کو کیفیت و لطافت بخشنے والے ہوں۔ یہ جامعیت ایسی رمزیت کی متقاضی ہوتی ہے جس میں ابہام اور پیچیدگی نہ ہو بلکہ اس میں ایسے اشاروں و کنایوں میں بات کی گئی ہو جسے سمجھنے والے سمجھ کر اس سے لطف اندوز ہو سکیں۔ اشاروں میں بات کہنے میں جو مزہ ہوتا ہے وہ صاف صاف کہنے میں نہیں ہوتا۔ اس لئے سانٹ میں بڑی لطافت ہوتی ہے۔ اس میں بہترین الفاظ نگینوں کی طرح جڑے ہوتے ہیں جو اپنی آب و تاب سے نگاہوں کو خیرہ کر دیتے ہیں، اور اپنی تندر و نیت سے دل کو مسخر کر لیتے ہیں۔ توانی کے انتخاب میں بھی اسی اصول کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے، اور ان کے حسن ترتیب میں بڑی نزاکت و ناز سے کام لینا پڑتا ہے۔ لیکن جب ایک مرتبہ اس مشکل پر قابو پا لیا جاتا ہے تو نتیجہ بڑا خوش گوار اور بہت سکون و اطمینان اور راحت و مسرت کا باعث ہوتا ہے۔ سانٹ میں نظم کئے جانے والے رواں اور مترنم ٹالینے اس میں شعریت و عنایت پیدا کر کے اس کے اثر کو اور ابھار دیتے ہیں اور اس کے تاثر کو اور شدید کر دیتے ہیں۔ وہ اس کے مختلف مصرعوں میں ایک ربط پیدا کر دیتے ہیں اور اس طرح نظم کی روانی و تسلسل کے لئے ایک بڑا سہارا بن جاتے ہیں۔ یہ تمام باتیں مل کر سانٹ کی وحدت خیال اور وحدت اثر کا باعث بنتی ہیں اور اس طرح وہ ایک مربوط کل

(Compact whole) کی شکل اختیار کر لیتا ہے جو اپنی صورت و سیرت ،

انداز و مزاج ہر اعتبار سے بڑا لطیف اور دل کش ہوتا ہے ۔

جذبے یا خیال کی پیش کش کا انداز بھی بڑا حسن کا رانہ ہوتا ہے ۔ اور جب یہ لفظ عروج بن کر ابھرتا ہے تو جادو کا سا کام کرتا ہے ۔ اسی طرح پٹار کی سانٹ میں گریز بھی بڑی لطافت کا باعث بنتا ہے ۔ ایک خیال پہلے بند یعنی مٹمن میں ایک خاص انداز سے پیش کیا جاتا ہے ۔ بند کے آخری مصرعے پر آ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیال اختتام کی منزل پر پہنچ گیا لیکن فوراً ہی وقفہ شاعر ہی کی طرح ہمیں بھی کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے ۔ اور پھر لیکار ایک ہی خیال ایک نیا موڑ لیتا ہے ۔ یہ موڑ ایک چمکا دینے والی کیفیت پیدا کرتا ہے اور ہم دیر تک اس سے لطف لیتے رہتے ہیں ایک خیال کی دو مختلف پہلوؤں سے پیش کش کی وجہ سے سانٹ کی انیت کا بھی شکار نہیں ہو پاتا اور چونکہ بنیادی طور پر جذبہ یا خیال ایک ہی رہتا ہے ، اس لئے اس کا انداز بدلنے کے باوجود وحدت خیال قائم رہتی ہے اور اس سے وحدت اثر پیدا ہوتی ہے جو دیر پا دل کشی و رعنائی کا باعث ہوتی ہے ۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے اس کا بنیادی موضوع ، داخلی شاعری کی تمام اصناف کے مطابق ، حسن و عشق سے لیکر جیسا کہ سانٹ کے موضوعاتی ارتقاء سے ظاہر ہے ، وہ داخلی جذبات و احساسات سے لے کر خارجی مشاہدات و واقعات تک ہر قسم کے موضوعات و مضامین کو کامیابی سے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے ۔ لیکن ان مضامین کو سانٹ کے مزاج سے ہم آہنگ کرنا پڑتا ہے ۔ اس لئے وضاحت و تشریح کے مقابلے میں اسی ایجاز و اختصار اور رمزیت و ایمائیت سے کام لینا پڑتا ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ۔ موضوعات بذات خود کیسے ہی ہوں ان میں غنائیت و موسیقیت کی روح سمونا پڑتی ہے ۔ مضامین چاہے داخلی ہوں یا خارجی ، سب کا انداز بیان داخلیت لئے ہوئے ہوتا ہے ۔ یہاں مشاہدات جذبات بن کر اور حالات و واقعات تاثرات و محوسات بن کر نمایاں ہوتے ہیں بلکہ جذبے کی آگ سے کندن بن کر گھرنے لگے ۔ سانٹ کی یہ داخلیت جس کا ظہور

مختلف شکلوں میں ہوتا ہے اور جو اس کی دیگر خصوصیات پر چھائی رہتی ہے اسے وہ جمالیاتی انداز سمجھتی ہے جس کی بدولت شاعری کو فنون لطیفہ میں ممتاز ترین مقام حاصل ہے۔

سانٹ کی یہ منفرد خصوصیات اسے بیک وقت شاعری و صناعی کا حسین ترین مرقع بناتی ہیں۔ اور اسی لئے اسے انگریزی شاعری کی مکمل ترین صنف سمجھا جاتا ہے۔ ہر اعلیٰ و ادنیٰ شاعر سے اس صنف کے حق کی مکمل ادائیگی کی امید رکھنا ایک غیر منطقی بات ہے۔ اسی طرح یہ بھی ایک غیر فطری امر ہے کہ کوئی ایک شاعر اپنی ہر تخلیق میں یہ تمام صفات یکجا کر دے۔ اس فطری اصول کے سخت انگریزی شعراء سے فرد گزشتہیں بھی ہوئی ہیں اور لغز شبیں بھی خصوصاً سانٹ کے گریز اور نقطہ عروج کو بڑے بڑے شعراء بھی نہیں نباہ پاتے ہیں۔ البتہ انہوں نے عموماً اس کے مزاج کا خیال رکھا ہے۔ چاہے اس کے استعمال میں ان سے فنی غلطیاں سرزد ہو گئی ہوں لیکن کم حیثیت شعراء نے بھی اسے ایک داخلی صنف سخن کی حیثیت سے برتا ہے اور اپنی اپنی حیثیت کے مطابق اس کی "نازک مزاجی" برقرار رکھنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔

جب ہم اردو سانٹ پر انگریزی سانٹ کے مقابلے میں نظر ڈالتے ہیں تو وہ ہمیں ہر اعتبار سے کم حیثیت نظر آتا ہے۔ سانٹ کی دیگر فنی و شعری خصوصیات کا تو کیا ذکر اردو شعراء عام طور پر اس کا مزاج ہی نہیں پہچان سکے ہیں۔ انہوں نے اسے چوڑا مصرعوں پر مشتمل ایک نظم سمجھتے ہوئے جس طرح چالو استعمال کیا۔ اردو سانٹوں میں جذبے کی شدت احساس کی نزاکت خیال کی لطافت اور زبان کی جامعیت کا عام طور پر فقدان ہے۔ اسی طرح وہ ایسا زو "انجائز" رمزیت و ایمائیت، شعریت و غنائیت سے بھی عام طور پر محروم ہیں۔ بہت کم مثالیں ایسی نظر آتی ہیں جن میں ان نزاکتوں کا لحاظ رکھا گیا ہو۔ ان پہلوؤں کے کمزور ہونے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو سانٹوں میں داخلیت نمایاں نہ ہو سکی۔ اس طرح اردو کے زیادہ تر سانٹ اس صنف کی اس بنیادی خصوصیت سے محروم ہیں۔ اردو سانٹوں کا فنی پہلو اور بھی کمزور ہے۔ اردو شعراء سانٹ کے تمام فنی

تقاضوں کی تکمیل شاذ و نادر ہی کر پائے ہیں۔ اول تو اردو میں سائنٹ اس کی اصل حیثیتوں کے مطابق لکھے ہی بہت کم گئے ہیں اور جہاں یہ مطابقت پائی بھی جاتی ہے وہاں سائنٹ کی دوسری ضروریات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اردو سائنٹ کے کل سرمایے میں گنتی کے چند سائنٹ ایسے ملیں گے جن میں نقطہ عروج پایا جاتا ہو۔ اسی طرح اردو میں جو مختصر سے بہت پڑا کی سائنٹ لکھے گئے ہیں ان میں نہ کہیں وقفہ و گریز نظر آتا ہے اور نہ جذبہ و خیال کے دو جداگانہ انداز۔

فنی اعتبار سے اردو سائنٹ کی سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ اس کے لئے آج تک کوئی ایک بھر مخصوص نہ ہو سکی۔ اطالوی شاعری کے علاوہ جس میں اس صنف کی ابتدائی نشوونما ہوئی، انگریزی اور فرانسیسی شاعری میں بھی اس کے لئے ایک بھر مخصوص ہے۔ لیکن اردو شعراء کی نظر سائنٹ کے اس فنی پہلو پر نہ ہا سکی۔ اردو سائنٹ نگاری کے کسی منظم تحریک کے تحت نہ ہونے کی وجہ سے اگر یہ ممکن نہ تھا کہ کسی ایک شاعر کی اختیار کردہ بھر کا ہر شاعر اپنا ہوجاتا تو کم سے کم یہ تو ممکن تھا کہ ہر شاعر اپنے لئے کسی ایک بھر کا انتخاب کر لیتا۔ اس طرح نقل اصل کے کافی قریب آ جاتی اور اگر اختر شیرانی جیسا کوئی مستقبل شاعر شروع میں ہی اس طرف دھیان دلاتا تو بہت ممکن تھا کہ دیگر زبانوں کے سائنٹ کی طرح اردو سائنٹ کے لئے بھی کوئی ایک بھر مخصوص ہوجاتی، جس طرح رباعی کے لئے مخصوص ہے۔

اردو سائنٹ کی یہ تمام خامیاں جن کا بیان اس کے تذکرے میں جا بجا مشائیں دے کر کیا گیا ہے، دراصل سائنٹ کے فن سے اسی عام ناواقفیت اور شعوری گوشش کے فقدان کا نتیجہ ہیں جس کی طرف بار بار توجہ دلائی گئی ہے۔ اردو شعراء سائنٹ کی صنفی خصوصیات کو اس لئے اجاگر نہ کر سکے کہ انہوں نے عام طور پر اسے ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے برتا ہی نہیں۔ عموماً اس کا استعمال جدت طرائق کے اظہار اور شاعری میں ہیئت کے ایک تجربے کی پیش کش کے طور پر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سائنٹ کا اردو شاعری کی اصناف سے بڑھ جانا تو درکنار وہاں کے برابر بھی نہ آسکا لیکن سائنٹ کے مزاج میں اردو شاعری کے مزاج سے اتنی ہم آہنگی ہے اور اس سے مطابقت کی اس میں اتنی صلاحیت ہے کہ اگر اسے سلیقے سے برتا جائے تو

نہ صرف یہ کہ یہ صنف دیگر اصنافِ سخن کی ہم مرتبہ ہو سکتی ہے بلکہ اردو شاعری ہی کی ایک صنف معلوم ہونے لگی۔ راقم الحروف کا خیال ہے (اس میں خیال کو تجربے نے تقویت دی ہے) کہ اردو میں اتنی وسعت اور گنجائش ہے کہ اس میں سانٹ اپنی تکنیک کے مطابق کامیابی سے لکھے جاسکتے ہیں۔ سانٹ نگاری ایک مشکل فن ہے مگر اتنا مشکل بھی نہیں کہ اس پر قابو نہ پایا جاسکے۔ اگر سانٹ کی تمام خصوصیات کو ذہن میں رکھ کر اسے نظم کرنے اور مقبول بنانے کی صحیح معنی میں کوشش کی گئی تو یہ اردو شاعری میں ایک گراں قدر اضافہ ہوگا۔

اصنافِ سخن کا وجود مخصوص ادبی تقاضوں سانٹ اور اردو اصنافِ سخن اور فنی ضرورتوں کے تحت ہوتا ہے اور یہ ادبی تقاضے اور فنی ضرورتیں نتیجہ ہوتی ہیں مخصوص سماجی، ثقافتی، سیاسی، اقتصادی اور اس طرح کے دیگر حالات و واقعات، تحریکات و ترجیحات کا۔ یہ مخصوص حالات و تحریکات ان اصناف کے لئے، جو ان کے نتیجے کے طور پر ظہور پذیر ہوتی ہیں مزاج و مواد کی تخصیص بھی کرتی ہیں اور شکل و میت کی تشکیل بھی۔ یہ تقاضے اور ضرورتیں، یہ حالات اور تحریکات ہر ملک اور اس کے ادب میں مختلف ہوتی ہیں اور اسی طرح ہر زبان کا مزاج جداگانہ ہوتا ہے اس لئے مختلف ممالک کی مختلف زبانوں میں پیدا ہونے والی اصنافِ سخن بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ بلکہ ایک ہی ملک اور ایک ہی زبان میں زلمنے کے اختلاف سے مختلف اصنافِ سخن کا وجود ہوتا ہے جو مزاج اور میت دونوں اعتبار سے ایک دوسرے سے بالکل الگ ہوتی ہیں۔ پھر شاعری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ خصوصاً غنائی شاعری کی تو بنیاد ہی موسیقی پر ہے۔ اس کی اصناف کی میت اور بڑی حد تک مزاج کا تعین بھی راگوں سے مناسبت اور دھنوں سے موزونیت کے اصول پر ہوتا ہے۔ انگریزی کی غنائی شاعری کی تو تمام اصناف کا وجود مختلف سازوں کی ہم آہنگی کے لئے ہوا تھا۔ سندوستانی لوک گیتوں کی مثال بھی ہم سے سامنے ہے، جن کی نلگت ڈھولک کے ساتھ ہوتی ہے یہ مسئلہ ماہرین موسیقی کی توجہ کا مستحق ہے کہ کن اصنافِ شاعری کا وجود کن سازوں کی ہم آہنگی کے لئے ہوا اور

ممکن ہے کہ تحقیق کے بعد یہ بات ثابت ہو سکے کہ ہر زبان کی غنائی شاعری کی تمام مختلف اصناف کسی نہ کسی ساز کی سنگت کے لئے ایجاد ہوئیں۔ ایک زمانہ گزر جانے کے بعد چاہے ان اصنافِ سخن کی حیثیت محض ادبی رہ گئی ہو، اور انہیں گانے کے لئے نہ استعمال کیا جائے مگر ان میں موسیقی کی خصوصیات و ضروریات کا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر غزل کتنی بھی کتابی کیوں نہ ہو جائے غنائی شاعری سوز و گداز، تاثیر و دل کشی کو اس کی لازمی خصوصیات میں شمار کیا جائے گا۔ اب چونکہ ہر ملک کی موسیقی دوسرے ملک کی موسیقی سے جداگانہ ہوتی ہے اس لئے لازمی طور پر مختلف ممالک کی مختلف زبانوں کی اصنافِ سخن بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ البتہ چونکہ ہر ادب دوسرے ادب سے اثر قبول کرتا ہے اور خود ایک زبان کی اصنافِ سخن ایک دوسرے سے متاثر ہوتی ہیں اس لئے ان مختلف اصنافِ سخن میں کچھ یا زیادہ مماثلتوں اور مشابہتوں کا پایا جانا ناممکن نہیں لیکن یہ اشتراک خصوصیات بھی زیادہ تر مواد میں پایا جاتا ہے اور کبھی کبھی مزاج میں بھی، لیکن ہیئت میں بالکل نہیں پایا جاتا جب تک کہ ایک زبان کی کوئی صنفِ شاعری براہِ راست دوسری زبان سے نہ لی گئی ہو یا اس زبان کی کسی صنفِ سخن کی خصوصیات کو پیشِ نظر رکھ کر کوئی نئی صنفِ سخن نہ وضع کی گئی ہو۔

اس نکتے کو سمجھنے کے لئے قصیدے اور غزل کی مثال کافی ہوگی۔ قصیدہ عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں لیا گیا۔ لہذا ان تینوں زبانوں میں اس کی ہیئت تقریباً یکساں رہی۔ مزاج میں بھی عموماً کوئی تبدیلی نہ ہوئی۔ غزل فارسی میں ایک بالکل نئی صنفِ سخن تھی، جس کی بنیاد قصیدے کی تشبیہ پر تھی۔ اصلاً قصیدے ہی کا ایک جزو ہونے کی حیثیت سے لازمی طور پر غزل کی وہی ہیئت رہی جو قصیدے کی تھی۔ مزاج کے اعتبار سے بھی اس میں بہت کچھ وہی خصوصیات آگئیں جو قصیدے کی تشبیہ میں پائی جاتی ہیں۔ یہی صورت اردو غزل میں بھی پائی جاتی ہے۔ اختلاف صرف زبان کے مزاج اور رفتارِ زمانہ کے نتیجے میں موضوعات و مضامین کی وسعت

کا ہے۔ اردو اور فارسی غزل اور قصیدے کی یہ مشترک خصوصیات صرف اسی وجہ سے ہیں کہ یہ اصناف ایک زبان ہیں دوسری زبان سے براہ راست اور اسی حالت میں لے لی گئی ہیں۔ لیکن مرثیہ ان سے مختلف ہے۔ اسی طرح غزل اور حدید نظم یا گہیت میں بھی آخذ و محرکات کے اختلاف کی وجہ سے ہیئت اور مزاج کا فرق پایا جائے گا۔ اختلاف کی یہی صورت اردو اصنافِ سخن اور انگریزی اصنافِ شاعری میں نظر آئے گی۔ اور یہ اختلاف ان حالات و ضروریات کا نتیجہ ہوتا ہے جن کی توجیہ اوپر کی گئی۔ ایسی صورت میں اردو شاعری کی کسی بھی صنف میں سائنٹ یا انگریزی کی کسی بھی صنفِ سخن کی تمام خصوصیات کی تلاش ایک غیر منطقی بات اور سعیِ لاحاصل کے مترادف ہوگی البتہ اردو کی کئی اصنافِ سخن میں سائنٹ کی خصوصیات سے اتفاقی یا واقعی مماثلت پائی جاتی ہے، کسی میں کم کسی میں زیادہ۔

ایک مخصوص بحر کی پابندی کی وجہ سے سائنٹ ایک حد تک رباعی سے مماثل ہے۔ لیکن رباعی کی بحر کے اتنے بہت سے زحافات اس مماثلت میں اختلاف کا پہلو پیدا کرتے ہیں۔ سائنٹ کی بحر میں تبدیلیاں نہیں ہوتیں، وہ بہر حال ایک ہی رہتی ہے مانگیز شاعری کی دیگر اصناف میں مرکب بحر میں استعمال ہو جاتی ہیں اور مصرعوں میں مختلف ارکان متحد ہو جاتے ہیں لیکن سائنٹ کے مصرعوں میں ایک ہی قسم کے ارکان یعنی Iambic Feet استعمال ہوتے ہیں اور ان کی تعداد ہمیشہ ایک ہی یعنی پانچ رہتی ہے۔ مزاج کے اعتبار سے سائنٹ میں رباعی سے مماثلت اس نقطہ شروع میں نظر آتی ہے جو شیکسپیری سائنٹ کے آخری دو مصرعوں میں اور میٹرا کی سائنٹ کے مثنیٰ کے عموماً آخری مصرعے میں ظاہر ہوتا ہے۔ جس طرح رباعی کا آخری مصرع اس کا حاصل ہوتا ہے اسی طرح سائنٹ کے مذکورہ مصرعے اس کا پختہ ہوتے ہیں۔

اپنی ایک خصوصیت میں سائنٹ قصیدے کے قریب آ جاتا ہے اور وہ ہے گریز (صرف میٹرا کی سائنٹ میں)۔ لیکن سائنٹ کے گریز اور قصیدے کے گریز میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ قصیدے میں گریز کے بعد شاعر ایک بالکل نیا مضمون (مدح یا

ہجو، شروع کرتا ہے۔ اور یہ صورت ہر قہید یہ قصیدے میں یکساں طور پر پائی جاتی ہے۔
لیکن سانسٹ میں گریز سے کوئی نیا مضمون شروع نہیں ہوا کرتا ہے بلکہ پہلے بیڑ میں پیش کردہ
مضمون ہی کو ایک نیارنج دے کر سوڑ دیا جاتا ہے اور چونکہ ہر سانسٹ میں مضمون جداگانہ
ہوتا ہے اس لئے گریز بھی فطری طور پر مختلف ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ قصیدہ نگار کو یہ
آزادی حاصل ہے کہ وہ گریز میں ایک شعر یا ایک سے زیادہ اشعار نظم کر سکتا ہے۔ سانسٹ
نگار کا میدان محدود ہے۔ اسے گریز ایک دو لفظوں میں ہی کرنا پڑتا ہے کبھی
کبھی اس کے لئے کوئی بھی لفظ استعمال نہیں کیا جاتا، صرف انداز کی تبدیلی ہی گریز کا
موجب ہوتی ہے۔ اس طرح سانسٹ نگار کا گریز زیادہ متن کا رانہ ہوتا ہے اور قصیدہ نگار
سے زیادہ مہارت کا متقاضی ہوتا ہے۔

رباعی اور قصیدے سے سانسٹ کی مماثلت التفاتی ہے۔ اس کی اصل مماثلت
اردو کی مقبول ترین صنفِ سخن غزل سے ہے، جس میں سانسٹ کی ایک سے زیادہ خصوصیات
پائی جاتی ہیں۔ مضامین و موضوعات، مزاج و اندازِ لب و لہجہ، قوتِ قافیہ پیمائی "اور
"قدرتِ سخن گری"۔ کتنے ہی اعتبار سے یہ دونوں اصناف ایک دوسرے سے بہت
قریب ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ فنی اور شعری اعتبار سے انگریزی شاعری
کی کوئی صنف غزل سے اتنی قریب نہیں جتنی سانسٹ ہے۔ ان دونوں پہلوؤں کی بدولت
دونوں اصنافِ سخن کو اپنی اپنی زبان میں ممتاز ترین مقام حاصل ہے۔ بقول محمد حسین
ادیب :-

"جس طرح انگریزی شاعری میں سانسٹ سب سے اعلیٰ و مکمل صنفِ سخن ہے
اسی طرح اردو شاعری میں غزل شاعرانہ حسنِ کاریوں کا بہترین نمونہ ہے۔۔۔۔۔
انگریزی شعراء نے "انسٹ" کی آرائش و زیبائش میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا
ہے۔ اسی طرح فارسی اور اردو کے شاعروں نے غزل کی جمال آرائی میں اپنے
خونِ جگر کا غانہ صرف کر دیا ہے۔" لے

لے :- اردو شاعری پر کلاسیکیت و رمانیت کی جنگ کا اثر "طبوعہ ساقی" دہلی مارچ ۱۳۳۷ء ص ۲۰

سانٹ اور غزل میں مماثلت کی نشان دہی پر و فیس مجنوں گور کھپوری ان الفاظ میں کرتے ہیں :-

”انگریزی زبان میں ایک صنف موضوع کے اعتبار سے غزل سے بہت زیادہ قریب نظر آتی ہے اور اس کا نام سانیٹ (Sonnet) ہے جس کا ماخذ اطالوی زبان کی شاعری کی وہ صنف ہے جس کو (Sonata) کہتے ہیں۔ لیکن جو تاثر یا خیال غزل کے دو مصرعوں یعنی ایک شعر میں ادا کیا جاتا ہے وہ سانیٹ کے چودہ مصرعوں میں پورا ہوتا ہے۔“

پر و فیس موصوف کی رائے میں غزل باعتبار موضوع ہی سانیٹ سے مماثل ہے جو بڑی حد تک صحیح ہے۔ ان کے خیال کے مطابق ہیئت کے اعتبار سے جو صنفیں غزل کے بہت زیادہ نزدیک ہیں وہ End-stopped Heroic Couplets اور ہندی کے دوہے اور سورسٹھے ہیں۔

جہاں تک Heroic Couplets کا سوال ہے، وہ اس حد تک تو ضرور غزل کے نزدیک ہیں کہ وہ علیحدہ علیحدہ اشعار ہوتے ہیں لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور یہ تمام اشعار مختلف القوافی ہوتے ہیں۔ کوئی ایک Heroic Couplet غزل کے مطلع کا تو قائم مقام ہو سکتا ہے مگر بحیثیت مجموعی یہ ہیئت مثنوی کی ہے غزل کی نہیں۔

اصولاً سانیٹ کی ہیئت بھی غزل کی ہیئت سے مختلف ہے لیکن دو ایک باتیں اس اعتبار سے بھی اسے غزل کے قریب لے آتی ہیں۔ پہلی چیز تو سانیٹ کا اختصار ہے۔ اس میں صرف چودہ مصرعے ہوتے ہیں۔ گو غزل کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں مگر اس میں اختصار بہتر اور پسندیدہ قرار دیا گیا ہے۔ معیاری غزلیں عام طور پر مختصر

ہوتی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ دونوں اصناف میں اپنی اپنی جگہ قافیہ بندی کا ایک خاص التزام ہوتا ہے۔ حالانکہ توانی کی ترتیب دونوں میں مختلف ہوتی ہے لیکن دونوں ہی اصناف میں اس قافیہ پیمائی پر بہت زور دیا صرف کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح ہیئت میں فن کا رانہ مہارت کے مظاہرے کے اعتبار سے دونوں اصناف سخن ایک جیسی ہیں۔ غزل اور سنانٹ میں تکنیک کے اعتبار سے نمایاں فرق یہ ہے کہ سنانٹ میں ایک خیال چند قافیوں کی ایک خاص ترتیب سے نظم کئے گئے مصرعوں میں ادا ہوتا ہے اور اس طرح اس میں تسلسل لازمی شے ہے جبکہ غزل میں مختلف خیالات ایک ہی قافیہ کے مطابق کہے گئے مختلف شعروں میں نظم کئے جاتے ہیں۔ اور اس طرح اس کا ہر شعر دوسرے شعر سے باعتبار مضمون غیر مربوط ہوتا ہے۔ دوسری خصوصیات جو مزاج اور مواد سے تعلق رکھتی ہیں، دونوں اصناف سخن میں مشترک ہیں۔

جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے، دونوں اصناف کا ارتقاء ایک ہی انداز پر ہوا ہے اور اس طرح ان کے موضوعات میں بڑی مطابقت پائی جاتی ہے۔ یہ بات انگریزی سنانٹ کے ارتقاء سے ظاہر ہے کہ اس کی ابتدا حسن و عشق کے موضوع سے ہوئی اور ایک زمانے تک یہی اس کا بنیادی اور معیاری موضوع رہا لیکن رفتہ رفتہ اسے ہر قسم کے مضامین کے اظہار کا ذریعہ بنا لیا گیا۔ اور آج اس کوڑے میں سمندر بھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی صورت ظرف تنگنائے غزل کی ہے جس میں کبھی صرف حسن و عشق کی جگہ رہی ہو مگر آج دونوں جہان کی وسعتیں سمائی ہوئی ہیں۔ اس موضوع حسن و عشق کی پیش کش کا انداز بھی دونوں اصناف میں ایک جیسا رہا ہے اور اس خاص معاملے میں دونوں روایات کی اسیر رہی ہیں۔ قدیم سنانٹ اور قدیم غزل دونوں ہی میں محبوب اور اس کی محبت کا انداز روایتی ہوتا تھا، چاہے یہ محبوب خیالی ہو یا حقیقی اور چاہے یہ محبت اصلی ہو یا نقلی۔

سنانٹ اور غزل میں سب سے زیادہ قربت ان کے مزاج اور لب و لہجہ کے ہم انداز ہونے کی وجہ سے پائی جاتی ہے۔ دونوں اصناف داخل غنائی شاعری سے متعلق

ہیں۔ اس لئے اس شاعری کی جملہ خصوصیات 'جلیبے شعریت و شیرینی، فنائیت و موسیقی،
 نزہم و روانی، لطافت و رنگینی، دلبری و لکشی، سوز و گداز، اثر و تاثیر، دروں بینی،
 شدت جذبات، نزاکت احساس، ارتکاز خیال وغیرہ دونوں میں مشترک ہیں۔ اپنے
 اختصار کی بدولت دونوں کا مزاج ایسا زودجا معیت کا متقاضی ہے۔ دونوں میں
 کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معانی کو ادا کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح ظاہری اعتبار
 سے جہاں دونوں میں بہترین الفاظ اور تراکیب حسین ترین انداز میں اور اعلیٰ ترین
 صناعتی کے ساتھ ترتیب دی جاتی ہیں وہیں معنوی اعتبار سے یہ الفاظ انتہائی
 بلیغ اور جامع ہوتے ہیں۔ اس جامعیت اور بلاغت کا نتیجہ رمزیت و ایمائیت
 کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ تشریح و توضیح، وضاحت و انکشاف دونوں کے
 مزاج کے خلاف ہیں۔ اس ایمائیت کو ابہام سے بچانے اور دل کش و قابل قبول
 بنانے کے لئے لطیف علامات و اشارات اور حسین تشبیہات و استعارات
 کا استعمال کرنا پڑتا ہے اور اسی طرح کے دوسرے تمام معنوی محاسن سے انہیں سجانا
 پڑتا ہے۔ اس طرح دونوں اصناف میں طبع آزمائی کرنے والے شعراء کو اپنی بہترین شعرائے
 صلاحیتوں کو بروئے کار لانا پڑتا ہے۔ ایسا زودجا معیت کے ساتھ ساتھ یہ رمزیت
 و ایمائیت و اخلیت اور دروں بینی کے نتیجے میں بھی پیدا ہوتی ہے۔ خارجی اشیا
 کا بیان واضح، تشریحی اور براہ راست ہوتا ہے۔ لیکن جذبات و احساسات کی کوئی
 واضح زبان نہیں ہوتی۔ ان کی لطافت و نزاکت اشاروں اور کنایوں کی زبان ہی میں
 سمجھائی جاتی ہے۔ یہاں حقیقت مجازی معنی میں ظاہر ہوتی ہے۔ صداقت استعاروں
 میں پیش کی جاتی ہے۔ یہ واخلیت دونوں اصنافِ سخن کی بنیاد ہے۔ لیکن غزل کی
 واخلیت اور سانسٹ کی واخلیت میں فرق ہے۔ غزل گو کو وہی بات دو مصرعوں میں
 کہنا پڑتی ہے جو سانسٹ نگار چودہ مصرعوں میں کہتا ہے۔ لہذا غزل ارتکاز خیال کی
 زیادہ متقاضی ہوتی ہے، جبکہ سانسٹ نگار کو اظہار خیال کے لئے زیادہ کشادہ میدان
 ملتا ہے لیکن یہی کشادگی کبھی کبھی سانسٹ نگار کی پریشانی کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ بعض

جذبات مخصوص محرکات کے تحت دو ایک مصرعوں میں ہی ادا ہو سکتے ہیں لیکن انہیں مجبوراً چودہ مصرعوں پر پھیلا نا پڑتا ہے۔ اعلیٰ اشعار اپنی فن کاری کی بدولت اس دشوار منزل سے کامیابی کے ساتھ گزر جاتا ہے اور اپنی تخلیق میں کوئی جھول اور ڈھیلہ پن محسوس نہیں ہونے دیتا، لیکن ادنیٰ یا کمتر درجے کے شعرا اکثر ٹھوکر کھا جاتے ہیں اور ان کی نظم غیر ضروری باتوں اور تکرار الفاظ و خیالات کا شکار ہو جاتی ہے۔ اسی طرح غزل گو کو یہ آسانی حاصل ہے کہ وہ مختلف حالات و مواقع سے حاصل شدہ مختلف تاثرات کو ایک ہی غزل کے مختلف اشعار میں پیش کر سکتا ہے لیکن سانٹ نگار کو اپنے جذبات و تاثرات میں سے کسی ایک جذبے یا تاثر کا انتخاب کر کے پوری نظم میں پیش کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے اسے شروع سے آخر تک تسلسل قائم رکھنا پڑتا ہے اور وحدت خیال سے وحدت اثر پیدا کرنی پڑتی ہے جس کے لئے سانٹ کی ترتیب قوافی بڑی مشکلات کا باعث ہوتی ہے اور یہ منزل بڑی صبر آزمایا ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جذبے کو ایک خاص انداز سے اس طرح پیش کرنا کہ اس کی شدت میں فرق نہ آئے بلکہ اس میں اضافہ ہوتا رہے، بڑی فن کارانہ مہارت کا مطالبہ کرتا ہے۔ سانٹ کا یہ رخ غزل کے مقابلے میں زیادہ پریشان کن ہے مگر اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ غزل گوئی کوئی آسان کام ہے۔ غزل میں ظاہری تسلسل نہ سہی لیکن اس میں معنوی تسلسل کو قائم رکھنا پڑتا ہے۔ موڈ کی ہم آہنگی اور انداز کی ہم رنگی کے ذریعہ غزل کے مختلف اور منتشر اجزا کو ایک وحدت کی شکل دینا غزل گو کا کارنامہ ہے اور یہ فنی مہارت اتنی مشکل ہے کہ اس سے بہت کم شعراء عہدہ برآ ہو پاتے ہیں۔ بہر حال دونوں اصناف سخن اپنی اپنی جگہ شاعرانہ فنکاری یا فنکارانہ شاعری کا نمونہ ہوتی ہیں اور اس اعتبار سے ایک کو دوسری پر ترجیح نہیں دی جا سکتی۔

مندرجہ بالا خصوصیات کے اشتراک کی وجہ سے سانٹ اور غزل ہم رنگ و ہم مزاج ہیں لیکن سانٹ کی ایک خصوصیت جو اسے غزل کے دائرے سے نکال کر نظم کی حدود میں لے آتی ہے وہ ہے اس میں پیش کردہ خیال یا جذبے کی وحدت اور اس کا

تسلسل۔ اس تسلسل کی موجودگی میں سانسٹ اپنی تمام مزاجی خصوصیات میں غزل سے ہم آہنگی کے باوجود غزل نہیں رہتا اور صنفی اعتبار سے اس کا شمار نظم ہی میں ہوگا غزل کی ان خصوصیات اور نظم کے تسلسل کی بیک وقت موجودگی کے پیش نظر سانسٹ کو غزل اور نظم کی درمیانی کڑی یا خطِ راصل کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ لہذا ہمیں عزیز تنائی کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے کہ اردو زبان میں سانسٹ ایک پل ہے جو غزل اور نظم کی درمیانی خلیج کو پاٹتا ہے۔ اس میں غزل کی اشاریت، اس کا رچاؤ، اس کی گہرائی، اس کی پہنائی بھی موجود ہے اور نظم کا تسلسل، اس کی ہم آہنگی، اس کا داخلی و خارجی تناسب اس کا سچا کافی انداز بھی۔ غزل اور نظم کی تمام اہم خصوصیات کا یہ حسین امتزاج سانسٹ کو ایک انوکھی خوبی اور نرالی کشش عطا کرتا ہے۔“ ۱

اردو سانسٹ کی عدم مقبولیت اور اس کے اسباب
افق پر سانسٹ

کی صبح ایسے عالم میں ہوتی جب انگریزی سانسٹ ردِ بردش کی تمام جلوہ سامانیوں کے بعد شام کے دھند لکوں میں کھو چکا تھا۔ کہیں کوئی ایسی کرن بھی نہ بھٹی جو کسی نئی صبح کا پیغام بن سکتی۔ اس کے چھوڑے ہوئے نقوشِ رنگہر ایک گزری ہوئی حسین منزل کے نشانات بن کر رہ گئے، کسی نئی منزل کی طرف رہنمائی نہ کر سکے۔ وہ ایک شان دار ماضی کی حسین یادگار بن کر رہ گیا، خوش آئند مستقبل کا نشان نہ بن سکا۔ ایسے عالم میں اردو سانسٹ کی صبح صبح کاذب ہی رہی، صبح صادق نہ بن پائی۔ نصف النہار کا تو صرف تصور ہی کیا جاسکتا ہے یا تمنا!

بظاہر یہ بڑی حیرت کی بات ہے کہ انگریزی شاعری کی ایک زمانے کی یہ مقبول ترین صنف اردو میں قبولِ عام کا مقام حاصل نہ کر پائی، صرف قبولِ محض کی منزل ہی میں رہی۔ وہ بھی بہت کھوڑے عرصے تک۔ جب کہ ہم نے انگریزی ادب

سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ اس کے بدلتے ہوئے اثرات کو ہم نے بہت تیزی سے قبول کیا ہے، اس کے جواہرات سے اپنا خزانہ مالا مال کرنے میں ہم نے کبھی کوتاہ دستی سے کام نہیں لیا۔ ہماری یہ حیرت اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ مختصر فن پارہ بہت سی ایسی خصوصیات کا حامل ہے جو اردو شعر و سخن کے مزاج سے کافی مطابقت رکھتی ہیں۔ اپنے ایجاز و اختصار، المب و لمجہ، انداز و آہنگ، مواد و موضوع — کئی اعتبار سے یہ اردو کی مقبول ترین صنف سخن غزل کی ہم مزاج اور ہم مذاق ہے اور پھر ایسا بھی نہیں کہ اردو میں ایسے شعراء کی کمی ہو جو انگریزی ادب سے کما حقہ واقفیت نہ رکھتے ہوں۔ خود غزلی گو شعراء میں دوسرے اور تیسرے درجے کے شعراء کو علاحدہ کر کے بھی صف اول کے بہت سے ایسے شعراء ہیں، جن کی انگریزی ادب اور اس کے مختلف شعبوں پر گہری نظر ہے۔ قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان تمام امید افزا حالات کی موجودگی میں اور اپنے تمام حسن و رعنائی کے باوجود سائنٹ کی صنف کیوں اردو شعراء کی منظور نظر نہ بن سکی۔ جدید اردو شاعری کے ارتقاء کا ایک سرسری مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں اپنے سوال کا جواب مل جاتا ہے اور اس کی غیر مقبولیت کی کئی وجوہات ہمارے سامنے آتی ہیں۔

سب سے پہلی اور اہم وجہ تو اردو سائنٹ کی بے وقت پیدائش ہی ہے۔ جیسا کہ سطور بالا میں خیال ظاہر کیا گیا ہے، اردو سائنٹ نے اس وقت آنکھ کھولی جب انگریزی سائنٹ موت کی نیند سوچ کا تھا۔ اس کی خاک سے نئے محل تعمیر ہو چکے تھے۔ اظہار خیال کے نئے نئے سانچے تیار ہو چکے تھے۔ اقتصادی، صنعتی اور سائنسی ماحول کی ضرورتوں اور تقاضوں نے شعراء کو اس بات پر مجبور کر دیا تھا کہ وہ فنی پابندیوں میں اپنا وقت ضائع کرنے کے بجائے جذبہ و خیال کی دستوں کو اپنی توجہات کا مرکز بنائیں، اظہار خیال میں آزادی کی مانگ زیادہ سے زیادہ ہونے لگی تھی۔ نتیجے کے طور پر نظم معرئی (Blank Verse) جس کی ابتدا سولہویں صدی کے اوائل ہی میں سرے کے ہاتھوں ہو چکی تھی، اور جس کی ارتقائی شکل بھی مارلو اور شکیپسیر کے ڈراموں اور ملٹن کی فردوس گمشدہ (Paradise Lost) میں ظاہر ہو چکی تھی،

اب اظہار خیال کا ایک مستحکم ذریعہ بن چکی تھی۔ نئے زمانے کی روز افزوں ترقیوں اور
 برق رفتار تبدیلیوں کا ہم قدم ہونے کے لئے اظہار خیال میں مزید آسانیوں کی ضرورت
 محسوس ہوئی اور اس طرح آزاد نظم (Free Verse) کا وجود ہوا۔ ایسے زمانے
 میں ان کے سامنے کسی بھی ایسی صنفِ سخن کا چراغ جلنا مشکل تھا، جس میں شاعر کی
 اعلیٰ صلاحیتیں فنی ضروریات کو پورا کرنے میں صرف ہوتی ہوں یا ایسی صورت میں انگریزی
 ادب میں سائٹ کا احیاء ایک امرِ محال کی حیثیت رکھتا تھا۔ اسی کے ساتھ فرانسیسی شاعری
 کے زیر اثر انگریزی میں چند نئی اصنافِ شاعری جیسے رائٹڈیل (Roundel) اور
 تریلے (Triolet) کا ظہور بھی سائٹ کے اختتام میں معاون ثابت ہوا۔ ایسے
 عالم میں جب کہ انگریزی سائٹِ شخصیت ہو رہا تھا، اردو سائٹ کا وجود ہوا۔

اب ذرا ایک نظر جدید اردو شاعری کی ابتدا اور سائٹ کی پیدائش کے وقت تک
 اس کے ارتقاء پر بھی ڈال لی جائے تاکہ سائٹ کی بے وقت پیدائش کے علاوہ اس
 کی عدم مقبولیت کے دوسرے اسباب کا احاطہ بھی کیا جاسکے۔ محمد حسین آزاد اور حالی
 کے ہاتھوں جدید اردو شاعری کی داغ بیل اس وقت پڑی جب انگریزی ادب مڑتی کی
 بے شمار منزلیں طے کر چکا تھا۔ ان بزرگوں کی انگریزی ادب سے براہِ راست کم آگاہی
 بلکہ نادانیت اور مخصوص سماجی و سیاسی حالات نے ان کی تمام تر توجہ موضوع و مواد
 میں گنجائشیں پیدا کرنے کی طرف مبذول کرادی۔ آزاد کی دو معرکی نظموں کے سوا وہ اردو
 شاعری کی ہیئت میں کوئی تبدیلی پیدا نہ کر سکے۔ مگر ان کی انقلاب آفریں اصلاحات نے بعد
 کے شعراء کو اس طرف بھی دھیان دینے پر مجبور کر دیا۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ آدمی کی نگاہ
 ہمیشہ سامنے کی چیزوں پر جاتی ہے۔ دوکان دار اپنی دوکان میں وہی چیزیں رکھتا ہے
 جن کا حلین ہو۔ نایاب چیزیں عجائبات کی حیثیت سے تو لوگوں کی پسند کا موضوع بنتی
 ہیں مگر گاہکوں کی توجہ کا مرکز نہیں بنتیں۔ ایک ادب دوسرے ادب سے عموماً وہی اثرات
 قبول کرتا ہے جو اس خاص زمانے میں پھیل رہے ہوں۔ قدیم طرز پر ہیئت کم کسی کی نگاہ
 جاتی ہے اور اگر اس پر توجہ کی بھی جاتی ہے تو اسے مقبولِ عام بنانا بہت مشکل ہوتا ہے۔

جدید اردو شاعری نہ روایت سے مکمل بغاوت کرنے کے قابل تھی، نہ اس کی عبادت ہی کو جزو ایمان بنانا اس کے اختیار میں تھا۔ اس کش مکش کے عالم میں اس نے دیہاتی راستہ اختیار کرنے ہی میں مصلحت سمجھی۔ اس نے پرانے چراغوں کی مدد سے نئی روشنی پھیلائی۔ اردو شاعری کی مروجہ اصناف اور مہکتوں — مثنوی، مسدس، مخمس، ترکیب بند، ترجیح بند وغیرہ کو نئے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ہیئت کی تبدیلیوں کے سلسلے میں فطری طور پر اس کی نظر نظم معری اور آزاد نظم پر پڑی، جن کا اس زمانے میں انگریزی میں رواج تھا۔ بشر اور اسماعیل میرٹھی نے نظم معری کو باقاعدہ طرز پر اردو میں رائج کیا اور لصدق حسین خاں، م۔ م۔ راشد اور میراجی وغیرہ نے آزاد نظم کو رواج دیا اور نئے شاعروں کا ایک قافلہ ان کے پیچھے آنکھیں بند کر کے دوڑنے لگا۔ بہت سے اعلیٰ حسن کاروں کے ساتھ جنہوں نے آزاد نظم کو حسین سے حسین تر بنانے میں اپنی تمام فن کارانہ صلاحیتیں وقف کر دیں، ایک بڑی تعداد ایسے منچلوں کی بھی پیدا ہو گئی جو اس کے مزاج اور معیار سے قطعی نااہل ہوتے ہوئے اسے محض ایک سہل الحصول شے اور اپنے جذبات کے اظہار کا ایک آسان ذریعہ سمجھ کر اس کی راہ میں آنکھیں بچھانے لگے۔ غزل کی مخالفت اور قافیے کی قیود سے آزادی کے انقلابی لغزوں نے اس کے لئے راہ اور زیادہ ہموار کر دی۔ آزاد اور معری نظم کی طرف نئے شعراء کا یہ میدان سانٹ کی راہ میں ایک زبردست رکاوٹ بن گیا۔

انتہر جونا گڑھی نے اردو میں سانٹ کا بیج تو بویا تھا اور آخر شیرانی اور ن۔ م۔ راشد وغیرہ نے اس کی کچھ آبیاری بھی کی لیکن وہ اسے پروان نہ چڑھا پاسے۔ یہ پودا بار آور نہ ہو سکا۔ کبھی کبھی کوئی پھول کھلا بھی تو اسے کسی کی نظر میں سمانا اور سرچڑھنا نصیب نہ ہوا۔ اس کی بھی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ سانٹ لکھنے اور اسے دوسروں کی نظر میں پسندیدہ بنانے کی شعوری کوشش نہیں کی گئی۔ اس کا وجود اردو نظم کی ہیئت میں محض ایک نئے تجربے کی حیثیت سے عمل میں آیا تھا۔

اسے ایک علیحدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے جس کی کچھ انفرادی خصوصیات ہیں، برتنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس کا ثبوت دوسرے شعراء کے ساتھ خود اختر شیرانی کے سانٹوں سے بھی بہم پہنچتا ہے، جن میں سوائے اس بات کے کہ وہ نظم کی ایک نئی شکل ہیں، ان کی شاعری کی عام خصوصیات سے علیحدہ کوئی خاص بات نظر نہیں آتی وہ اس صنف کے فنی تقاضوں کو پورا نہ کر پائے بہر کیف انہوں نے سانٹ لکھنے کی جرأتِ زندانہ کی مگر ان کی یہ جرأتِ زندانہ ایک لغزشِ مشانہ ہی ثابت ہوئی، رنگِ محفل نہ بن سکی۔ سانٹ ایک خاص زمانے میں چند شعراء کی توجہ کا مرکز تو بنا مگر اسے قبولِ عام نہ ملا۔ اگر اختر شیرانی جیسے مقبول شاعر اس حسین صنف کی خصوصیات سے ادب کے نئے پرستاروں کو متعارف کرانے کی طرف توجہ دیتے تو یقیناً آج اس کی کچھ اور حالت ہوتی مگر انہوں نے کبھی اس کی خصوصیات پر ایک مختصر سانٹ بھی لکھنے کی زحمت نہ کی۔

ن۔ م۔ راشد کے سانٹوں کا فنی پہلو جاندار ہے، مگر انہوں نے جلد اس صنف کو ترک کر کے آزاد نظم کو ہمیشہ کے لئے اپنا لیا اور اس راہ میں بہت سے ہمسفر اور پیرو بن گئے۔ اگر وہ سانٹ نگاری کی طرف مسلسل توجہ دیتے تو اس صنف کی مقبولیت کے امکانات روشن تھے جن لوگوں نے اختر شیرانی سے متاثر ہو کر سانٹ لکھے انہوں نے عموماً تقلید کو اپنا معیار بنایا۔ اکثر تو سانٹ کے فن سے ہی ناواقف تھے۔ اس لئے ان سے اس صنف کے مطالبوں کو پورا کرنے اور دوسروں کو اس راہ پر لگانے کی امید ہی فضول تھی۔ مثلاً ق. وارثی نے سانٹ لکھنے کی شعوری کوشش کی اور خالص شیکسپیری سانٹوں کا مجموعہ شائع کرایا۔ بعد میں عزیز تنہائی نے بھی سانٹوں کا مجموعہ پیش کیا لیکن وہ بھی سانٹ کے نقش و نگار کو لگا ہوں کا مرکز بنانے میں ناکام رہے۔ عزیز تنہائی نے اپنے مجموعے کے دیباچے میں اس صنف کا آغاز کرانے کی کوشش بھی کی لیکن اس سلسلے میں خود ان کی معلومات ناقص ہیں اور اس تعارف کا انداز بھی مبہم اور غیر واضح ہے اور رہنمائی سے زیادہ گمراہی کے سامان پیدا کرتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کا پیش لفظ بھی (جس میں سانٹ کی

ٹیکنک کے متعلق قریب قریب وہی باتیں ہیں جو عزیز قنناتی کے دیباچے میں کہی گئی
 ہیں (چراغِ راہ نہ بن سکا۔ دوسری بات یہ کہ ان دونوں حضرات کو اختر شیرانی اور ن۔م۔
 راشد کی سی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی (شائقِ وارثی کو تو معدودے چند لوگوں کے سوا
 مشکل ہی سے کوئی جانتا ہوگا) اس لئے بھی یہ دوسروں کو اپنا ہمسفر بنانے میں ناکام رہے۔
 راقم الحروف نے سانٹ کی فنی خصوصیات کو اپنے مختصر مضمون "سانٹ۔ تعارف
 و تبصرہ" (مطبوعہ "شاعر" بمبئی اکتوبر ۱۹۶۶ء) میں وضاحت کے ساتھ پیش کرنے کی
 کوشش کی اور ان خصوصیات کی روشنی میں چند سانٹ بھی نمونے کے طور پر پیش کئے
 لیکن اس کی یہ کوشش بار آور ثابت نہ ہوئی۔ ایک غیر معروف شاعر شمیم ہاشمی (جنہوں
 نے اس مضمون کے مطالعے کے بعد میٹرارک کی طرز پر ایک سانٹ "میلکہ" لکھا جو جنوری
 ۱۹۶۷ء کے "شاعر" میں شائع ہوا تھا) کو متاثر کرنے کے علاوہ اس کی آواز صدا بھرا
 ثابت ہوئی۔ اس بے اثری کے جہاں اور اسباب ہیں وہاں سب سے بڑی وجہ شاید یہ
 ہے کہ آج صنفی حیثیت سے نظم کی کوئی اہمیت نہیں رہی ہے اور عام طور پر لوگ
 اس کے اس پہلو پر دھیان نہیں دیتے۔ بہر حال سانٹ کے فن سے یہ عام ناواقفیت
 اور کسی اہم شخصیت کے اس طرف رجوع نہ کرنے کی وجہ سے سانٹ آج بھی بے یار و
 مددگار اپنی ابتدائی منزل میں ہے۔ سانٹ کے فن سے واقفیت رکھنے والے شعراء
 کے اس طرف رجوع نہ کرنے کا ایک سبب یہ ہو سکتا ہے (حالانکہ میری نظر میں یہ
 محض عذر رنگ کی حیثیت رکھتا ہے) کہ یہ فن بہت مشکل ہے اور بڑی دیدہ ریزی
 اور کاوش چاہتا ہے۔ سانٹ لکھنا نہ کسی معمولی آدمی کا کام ہے اور نہ ادنیٰ کوشش
 سے یہ کام انجام پا سکتا ہے۔ اس کے لئے بہت زورِ دماغ، سوزِ دل اور خونِ جگر کی
 ضرورت ہوتی ہے۔ ایسے شعراء کی سہل انگاری نے انہیں اس طرف آنے سے باز رکھا۔
 جب شاعروں نے ہی اس طرف توجہ نہ کی تو نقادوں کو کیا غرض پڑی تھی کہ بلاوجہ سرغزنی
 کرتے تنقید پر حال تخلیق کے بعد ہی وجود میں آتی ہے اور اس کی روشنی میں قدم
 بڑھاتی ہے۔

خود سائنٹ کا غیر مانوس نام بھی اس صنف کی مقبولیت کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ ثابت ہوا ہے۔ اکثر قاری (اور خود شعراء بھی) اس کے مفہوم سے واقف نہیں۔ اگر اردو کے مزاج سے میل کھاتا ہوا اس کا کوئی آسان اور عام فہم ترجمہ کیا جاتا تو ممکن تھا کہ شعراء کو اسے اپنانے کی ترغیب ہوتی۔ اختر جو ناگزیر بھی نے اس کا ترجمہ مبیع کیا تھا لیکن ان کی شاعری اور ان کے واحد سائنٹ کو کوئی ادبی مقام حاصل نہ ہوا۔ ویسے یہ ترجمہ بھی صحیح نہیں تھا۔ "مبیع" سات مصرعوں کے بند کو کہتے ہیں دو مبیع مل کر سائنٹ میں مصرعوں کی تعداد تو پوری کر دیتے ہیں لیکن اس مفہوم کو پورا نہیں کرتے جو لفظ "سائنٹ" میں پوشیدہ ہے اور پھر خود اختر کا پیش کردہ سائنٹ سات سات مصرعوں کے دو بندوں کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ اس کا پہلا بند مثنوی ہے اور دوسرا سدس۔ اگر یہ ترجمہ صحیح بھی ہوتا اور اختر جو ناگزیر بھی ایک مقبول شاعر بھی ہوتے، تب بھی عام فہم نہ ہونے کے سبب موجود حالات میں قابل قبول نہ ہوتا۔ سائنٹ کا کوئی قابل قبول ترجمہ پیش کرنے کی کوئی مثال آج تک سامنے نہیں آئی۔ اس کی تلافی اس طرح ہو سکتی تھی کہ سائنٹ کثرت سے نظم کے جاتے اور اس طرح اس صنف کو مانوس و معروف بنایا جاتا جس طرح آج "ڈراما" اور "منازل" کے الفاظ کثرت استعمال کی وجہ سے عام فہم ہیں اسی طرح سائنٹ بھی عام فہم ہو سکتا تھا۔ سائنٹ کے نام کی اجنبیت اور غیر مانوسیت کا خاتمہ اس کی مقبولیت کا سبب بن سکتا تھا۔ مگر ایسا نہ ہوا اور وہ اندو واں طبقے کے لئے بڑی حد تک اجنبی ہی رہا۔

ایک اور بات جو اردو سائنٹ کی نشوونما پر براہ راست تو نہیں البتہ بالواسطہ طور پر بہت زیادہ اثر انداز ہوئی ہے وہ غزل کی بے پناہ مقبولیت ہے۔ بتایا جا رہا ہے کہ تمام مخالفتوں کے باوجود غزل ہر دور میں مقبول رہی ہے۔ کتنی ہی آندھیاں چلیں مگر اس شمع کو نہ بجھا سکیں۔ یہ اس زمانے میں بھی جلتی رہی جب اس کی روشنی ماند پڑنے لگی تھی اور اندیشہ ہو گیا تھا کہ اب یہ گل ہونے ہی والی ہے۔ اس کے بعد جب اس نے سنبھالا لیا تو پہلے سے زیادہ روشن ہوئی۔ خود اس کے مخالف بھی اس کے دامن میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ غزل کی اس مقبولیت نے دوسری اصناف سخن کی طرف

نظر کرنے کی بہت کم اجازت دی۔ اس بات کے اکثر پرستار ڈوئی کے قائل نہیں۔ وہ "غیر غزل" کی طرف نظر اٹھانا بھی گناہ سمجھتے ہیں۔ غزل گو شعراء نے کبھی کسی اور صنف کی طرف توجہ کی بھی تو اسے ایک بدعت سمجھا اور یہ بدعت بھی بدعت حسنہ بہت کم بن پائی۔ غزل بہر حال جانِ سخن اور ایمانِ سخن رہی۔ غزل سے یہ عبادت کی حد تک بڑھی ہوئی محبت، جس نے اپنے ہی پیار کے جانے پہچانے اصنام کی طرف نظر اٹھانا اصول و آدابِ زندگی کے خلاف ایک گناہِ عظیم سمجھا، کسی باہری معشوق سے دل لگانا کیسے برداشت کر سکتی تھی! غزل کے پرستار اس کی حریم ناز سے باہر نہ نکل سکے اور نظم کے شہِ اُنی آزاد نظم کے دیوانے ہو گئے۔ سائنٹ کی طرف نظریں کم ہی اٹھیں۔

اردو میں سائنٹ کی عدم مقبولیت کے اسباب کو اگر یک جا کیا جائے اور صرف ایک وجہ قائم کی جائے تو وہ ہے صحیح کوشش اور پر خلوص ارادے کی کمی۔ یہ وجہ تمام وجوہات پر حاوی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ متدرجہ بالائے تمام اسباب اسی کے مختلف رخ ہیں۔ سائنٹ اب تک اس لئے مقبول نہ ہو سکا کہ موقع کا فائدہ اٹھا کر اسے مقبول بنانے کی کوشش ہی نہیں کی گئی۔ ورنہ اردو کی فراخ دلی سے یہ امید نہیں کی جاسکتی کہ اس کے زیر سایہ یہ حسین و جمیل صنف پروان نہ چڑھ سکے۔

ماضی، حال اور مستقبل بظاہر تین علیحدہ علیحدہ زمانے ہیں۔ ان کا خیال کرتے ہی ذہن میں ان کے درمیان حدِ فاصل اور ایک دوسرے سے دوری کا تصور ابھرتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے درمیان کوئی خطِ واصل نہیں ہے۔ وقت کے پیمانے سے ناپنے پر ان کی قرابت نقطۂ مؤخر معلوم ہوتی ہے لیکن رفتار زمانہ ان کو ایک دوسرے سے منسلک کر دیتی ہے۔ واقعات کا تسلسل ان میں ایک ربط قائم کرتا ہے۔ حالات اور ان کے نتائج کے اعتبار سے یہ تینوں دور افتادہ زمانے ایک دوسرے سے وابستہ ہوتے ہیں۔ حال ماضی کا آئینہ ہوتا ہے اور مستقبل کا آئینہ دار۔ "آج" گزری ہوئی

کل کا نتیجہ ہوتا ہے اور آنے والے کل کا نمائندہ۔ کسی بھی چیز کے مستقبل کی نشاندہی اس کے ماضی کی روایات اور حال کے حالات کی روشنی ہی میں کی جاسکتی ہے۔ اس اصول کا اطلاق اصنافِ ادب پر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ اس نظریے کے تحت جب ہم اردو سائنٹ کی زندگی کے مختلف ادوار پر نظر کر کے اس کی آئندہ زندگی کے بارے میں سوچتے ہیں تو ہمیں تاریکی ہی نظر آتی ہے۔ اس کے ماضی و حال کے پیشِ نظر اس کے خوش آئند مستقبل کی امید خوش فہمی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ اردو سائنٹ کے ارتقاء کے جائزے سے یہ حقیقت ہمارے سامنے آچکی ہے کہ اسے کبھی قبولِ عام حاصل نہیں ہوا۔ ایک زمانے میں جو مقدرِ بڑی بہت مقبولیت اسے حاصل ہوئی بھی تو اس کا دائرہ وسیع نہ ہونے پایا بلکہ رفتہ رفتہ گھٹتا ہی گیا۔ اس زمانے میں اگر اس کی پرورش پر متحدہ طور پر تن دہی اور دل دہی کے ساتھ توجہ کی جاتی تو آگے چل کر اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات تھے لیکن ایسا نہیں کیا گیا۔ اس کے مربی اس کی طرف سے غافل رہے اور رفتہ رفتہ اس سے کنارہ کش ہوتے گئے۔ اس کے چاہنے والوں نے اسے دل بہلاوا تو سمجھا لیکن دل کا مالک نہ بنایا۔ ان کی اس بے دلی اور کم نظری کی وجہ سے وہ دوسروں کا منظورِ نظر نہ بن سکا۔ روز بروز اس کے برے دن آتے گئے اور آج اس کی جو سقیم حالت ہے وہ ہماری نظر سے پوشیدہ نہیں۔

موجودہ زمانہ سائنٹ کے انحطاط اور زوال کا زمانہ ہے۔ اس انحطاط اور زوال کے سلیبے اس حقیقت کے پیشِ نظر اور بھی گہرے ہو جاتے ہیں کہ آج کل نظم کا کوئی صنعتی تصور باقی نہیں رہا ہے۔ پابندِ نظمیں لکھی آج بھی جاری ہیں مگر صنعتی حیثیت سے انہیں کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ وہ اگر توجہ کا مرکز بنتی ہیں تو صرف اپنے افکار و خیالات کی وجہ سے یہاں تک کہ غزل جیسی صنفِ سخن بھی صرف اپنی روح کی قوت اور مزاج کی آفاقیت کی وجہ سے زندہ و تابندہ ہے ورنہ اس کے جسم کے خطوطِ قلاب نگاہوں کا مرکز نہیں رہے۔ اس کے خدو خال بگڑ گئے ہیں، اس کا

حسین چست لباس آج ڈھیلا ڈھالا ہو گیا ہے اور اس میں کتنے ہی جھول نظر آتے ہیں، لیکن اس طرف کسی کا دھیان بھی نہیں جاتا۔ اس کے فن میں جہاں پہلے معمولی سی لغزش بھی گرفت کا باعث ہو جاتی تھی، آج بہت سی آزادیاں روا کر لی گئی ہیں۔ آج شاعری میں اہمیت کے مقابلے میں موضوع و مواد اور اس کے بعد اسلوب کو اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ موضوعات کے انتخاب میں کتنی بصیرت اور خیالات کی پیش کش میں کتنی لیاقت سے کام لیا جاتا ہے۔ بہر حال آج نظم کی صنفی اہمیت ختم ہو چکی ہے۔ اور مرعیانہ مجلت اور منقسم مقاصد (Sick hurry) and divided aims) والے اس زمانے کی رفتار سے اندازہ یہی ہوتا ہے کہ آئندہ بھی اس کے بحال ہونے کی امید نہیں۔ ایسے حالات میں اردو سائنٹ کا مستقبل تاریک ہی نظر آتا ہے۔

اردو سائنٹ کی عدم مقبولیت کے جو اسباب بتائے گئے ہیں ان کا اثر آج زیادہ شدید نظر آتا ہے۔ اسی وجہ سے جو سائنٹ پیش کئے بھی جاتے ہیں وہ مقبول نہیں ہو پاتے اگر وہ توجہ کا مرکز بنتے بھی ہیں تو عام نظموں کی طرح۔ ان کی تعریف ہوتی بھی ہے تو ان میں پیش کردہ خیالات کی وجہ سے، لیکن اس بات کی طرف کسی کا دھیان نہیں جاتا کہ یہ خیالات کس انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ ان کے فن پر کسی کی نظر نہیں جاتی۔

اردو سائنٹ کی موجودہ حالت کو دیکھتے ہوئے آئندہ اس کے آثار اچھے نظر نہیں آتے۔ بظاہر تمام حالات اس کے خلاف ہیں۔ زمانے کی ہوا اس کے لئے ناموافق ہے۔ ماحول اس کے لئے ناسازگار ہے۔ ایسے نامساعد حالات کے پیش نظر اس کے مستقبل کی ضمانت نہیں دی جاسکتی۔ البتہ دل کے بہلانے کو یہ خیال بہت اچھا ہے کہ اکثر خلاف توقع باتیں ہو جایا کرتی ہیں۔ ادب اور سماج کی اقدار بدلتی رہتی ہیں، پسند و ناپسند کے پیمانے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ اس بات کی بھی شاہد ہے کہ ایک زمانے میں جن چیزوں کی کافی

مخالفت ہوئی بعد میں انہیں کو مقبولیت نصیب ہو گئی۔ پھر سانٹ کی تو کسی وقت بھی مخالفت نہیں ہوئی۔ اس لئے کیا تعجب کہ اسے کسی وقت مہمان مل جائے! ہو سکتا ہے اس کا کوئی ایسا میساج پیدا ہو جائے جو اسے صحت مندی و توانائی، شادابی و رعنائی عطا کر کے دوسروں کو اس کا گرویدہ بنائے اور پھر اسے رواج دینے کی تحریک چل پڑے۔ اردو شاعری کی مقبول ترین صنف غزل پر بھی ایک دقت ایسا آپڑا تھا کہ اس کی آئندہ زندگی سے بالوسی ہو گئی تھی۔ لیکن حسرت موہانی کی میساجی اس کے کام آگئی، اور ان کے ہم عصر دوسرے شعراء کی نگہداشت نے اسے مندرست و توانا بنا دیا اور آج اردو شاعری پر پھر اس کی حکومت ہے۔ اگر سانٹ کی طرف فلوں اور نیک نیتی سے توجہ کی جائے اور اس کے نکھارنے اور سنوارنے کی دل سے کوشش کی جائے تو اس صنف میں اتنی لطافت ہے کہ یہ یقیناً لوگوں کی نگاہوں کا مرکز بن سکتی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ ایسے عالم میں جب کہ عام طور سے اہل ذوق آج کی شاعری کی "نثریت" سے اکتا گئے ہیں اور "نئی شاعری" عوام کی (اور ایک حد تک خواص کی بھی) فہم سے بالاتر ہے اور اس وجہ سے ایک مخصوص حلقے ہی تک رسائی حاصل کر سکی ہے، سانٹ کے شعلوں کو اگر ہوا دے دی جائے تو اس کے بڑھنے اور پھیلنے کے لئے کافی گنجائش ہے۔ ادھر کچھ دنوں سے ایک نئی صنف شاعری ترائیلے (Triplet) کو، جسے فرانسیسی شاعری سے حاصل کیا گیا ہے، اردو شعر و سخن کی محفل میں متعارف کرانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ سانٹ اس کے مقابلے میں زیادہ شاعرانہ اور فن کارانہ صنف ہے اور اس لئے اس سے زیادہ مقبول ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اسی طرح جو لوگ آج بھی غزل کی "رہزہ خیالی" کے شاکی ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ اس کے سوز و گداز، اس کے اثر و تاثر — الغرض اس کی دل کشی و دل دوزی کی بدولت اسے "اردو شاعری کی آبرو" سمجھتے ہیں، ان کے لئے سانٹ ایک درمیانی راہ (Via-media) کا کام

دے سکتا ہے۔ اس میں اتنی گنجائش ہے کہ وہ بیک وقت ان کے دونوں مطالبوں کو پورا کر سکتا ہے۔ اگر اس نکتے کو سمجھ کر اس پر توجہ کی گئی تو سائنٹ کی ترقی کے امکانات ہیں۔ البتہ ان تمام امکانات کی وجہ سے اس کی آئندہ زندگی کی صرف امید ہی کی جاسکتی ہے، موجودہ ناموافق حالات کی روشنی میں اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی بات یقینی سے نہیں کہی جاسکتی۔ اردو شاعری میں سائنٹ کو کیا مقام حاصل ہوگا، اس کا فیصلہ بقول پروفیسر احتشام حسین "مستقبل کا مورخ ہی کر سکے گا" لیکن اس غیر یقینی کی فضا کے باوجود احتشام صاحب ہی کے مشورے کے مطابق اس بات میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی کہ اردو کے شعراء اس فارم کو بھی اظہار خیال کا ذریعہ بنائیں، محض نقالی کے طور پر نہیں بلکہ اپنی اپنی قوتِ تخلیق کو ایک پیکر عطا کرنے کے لئے۔ اگر ایسا ہوا تو کوئی وجہ نہیں کہ ناامیدی امید میں اور غیر یقینی یقین میں نہ بدل جائے اور اردو میں سائنٹ کو فروغ نہ حاصل ہو۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

۱۰۔ "میں لفظ" برگِ نو خیز"

کتابیات

دالف، کتب انگریزی

1. British Encyclopaedia, Volume IX.
2. Bowra, C.M. : The Romantic Imagination.
3. Caine, Sir Hall. : Sonnets of Three Centuries.
4. Cassell's Encyclopaedia of Literature, Volume I.
5. Chambers's Encyclopaedia (1868), Volume VIII.
6. Courthope, W.J. : History of English Poetry.
7. Crossland, T.W.H. : The English Sonnet.
8. Encyclopaedia Americana (1835). Volume XI.
9. Encyclopaedia Americana (1947), Volume 25.
10. Encyclopaedia Britanica (9th Edition), Volume XXII.
11. Entwistle, A.R. : The Study of Poetry.
12. Evans, Sir Ifor : A Short History of English Literature.
13. Grew, S. : A Book of English Prosody.
14. Grierson, Herbert J.C. & Smith, J.C. : A Critical History of English Poetry (1956).
15. Hamer, Enid : The English Sonnet—An Anthology.
16. Hepple, N. : Lyrical Forms in English.
17. Hubler, Edward : The Sense of Shakespeare's Sonnets.
18. Hudson, W.H. : An Introduction to the Study of Literature.
19. Johnson, Dr. Samuel : Lives of the English Poets—Milton.
20. Legouis, E. : A Short History of English Literature.
21. Legouis, E. & Cazamion, L. : History of English Literature.
22. Leishman, J.B. : Themes and Variation in Shakespeare's Sonnets.

23. Lever, J.W. : The Elizabethan Love Sonnet.
24. Main : A Treasury of English Sonnets (1880).
25. Morton, D. : Sonnets of Today and Yesterday (1926).
26. Noble : The Sonnet in England (1896).
27. Oxford English Dictionary, Volume X (1961).
28. Quiller-Couch, Sir A.T. : English Sonnets.
29. Quiller-Couch, Sir A.T. : The Oxford Book of English Verse (1939).
30. Ricket, Compton : History of English Literature.
31. Rouse, A.L. (Editor) : Shakespeare's Sonnets (1964).
32. Saintsbury, G. : Historical Manual of English Prosody.
33. Saintsbury, G. : Short History of English Literature.
34. Sharp, William : Sonnets of This (i.e., 19th) Century.
35. Shipley, Joseph T. : Dictionary of World Literature.
36. Skeat, Walter W. : The Complete Works of Geoffrey Chaucer (1962).
37. Smith, E. : Principles of English Metre.
38. The Cambridge History of English Literature, Volume III.
39. Ward, A.C. : Twentieth Century Literature.

(ب) کتب اردو

- ۱۔ آزاد محمد حسین : نحمدہ آزاد
- ۲۔ آزاد، محمد حسین : زندہ آزاد
- ۳۔ آزاد گلانی : سکون کا کرب
- ۴۔ اختر جونگرہی، قاضی احمد میاں : لمعات اختر
- ۵۔ اختر شیرانی، محمد داؤد خاں : اخترستان
- ۶۔ اختر شیرانی : شعرستان
- ۷۔ اختر شیرانی : شہرود
- ۸۔ اختر شیرانی : لالہ طور
- ۹۔ اختر شیرانی : نغمہ حرم
- ۱۰۔ اسماعیل میرٹھی، مولوی محمد : کلیات اسماعیل
- ۱۱۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر : نئے ادبی رجحانات
- ۱۲۔ اکبر الہ آبادی : کلیات اکبر
- ۱۳۔ اوج بریلوی، اوم پرکاش : قلمی بیاض
- ۱۴۔ تمنائی، عزیز : برگ نوخیز
- ۱۵۔ جمیل احمد، محمد : تذکرہ شاعرات اردو
- ۱۶۔ حسن، ڈاکٹر محمد : اردو ادب میں رومانوی تحریک
- ۱۷۔ راشد، ن۔ م : ماورا
- ۱۸۔ سروری، عبدالقادر : جدید اردو شاعری
- ۱۹۔ سکینہ، رام بابو : تاریخ ادب اردو
- ۲۰۔ شائق وارثی، اشفاق علی خاں : نغمات

- ۲۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر : جدید شاعری
 ۲۲۔ عبدالوحید، ڈاکٹر (چیف ایڈیٹر) : جدید شعرائے اردو
 ۲۳۔ عسکری، محمد حسن (مرتب) : میری بہترین نظم (۱۹۴۲ء)
 ۲۴۔ عسکری، مرزا محمد : آئینہ بلاغت
 ۲۵۔ عمیق حنفی : سنگ پیر بن
 ۲۶۔ نجم الغنی : بحر الفصاحت
 ۲۷۔ نظم طباطبائی، مولوی علی حیدر : کلیات طباطبائی
 ۲۸۔ وقار وائلی : کھٹ سیلاب

(ج) رسائل

- آج کل، دہلی : ۱۵ اپریل ۱۹۴۷ء، اگست ۱۹۴۷ء
 ادنیٰ دنیا، لاہور : دسمبر، جنوری ۱۹۵۰ء
 الناظر، لکھنؤ : نومبر ۱۹۴۳ء
 بریلی کالج میگزین : اکتوبر ۱۹۳۸ء، مارچ ۱۹۳۹ء، اکتوبر ۱۹۳۹ء،
 مارچ ۱۹۴۰ء، مارچ ۱۹۴۲ء
 تحریک، دہلی : نومبر ۱۹۴۲ء
 جامعہ، دہلی : اکتوبر ۱۹۴۳ء
 دلگداز، لکھنؤ : جولائی ۱۸۹۷ء، نومبر ۱۹۰۰ء
 ساقی، دہلی : جنوری ۱۹۳۳ء (سالنامہ) مارچ ۱۹۳۳ء، مئی ۱۹۳۳ء
 سروش، لاہور : سالنامہ ۱۹۳۲ء
 سریر، گیا : مارچ، اپریل ۱۹۶۷ء

سونغات، بنگلور : جدید نظم نمبر (اپریل، جولائی، اکتوبر ۱۹۶۱ء)

شاخسار، کلکتہ : شماره نمبر ۶

شاعر، بمبئی : جولائی ۱۹۶۱ء، جمہوریت نمبر ۱۹۶۲ء، جون ۱۹۶۶ء، اکتوبر ۱۹۶۶ء

جنوری ۱۹۶۶ء، مشترکہ شماره مئی، جون، جولائی ۱۹۶۶ء غالب نمبر

صبح نو، پٹنہ : نومبر ۱۹۶۶ء

عالمگیر، لاہور : خاص نمبر ۱۹۳۳ء، شماره ستمبر ۱۹۳۳ء سالانہ نمبر ۱۹۳۳ء

علی گڑھ میگزین : ۱۹۴۶ء، ۶۶-۱۹۶۶ء

کتاب، لکھنؤ : اکتوبر ۱۹۶۶ء

محور، دہلی : فروری، مارچ ۱۹۶۳ء

مخزن، لاہور : مئی ۱۹۰۱ء، اکتوبر ۱۹۰۶ء

نگار، لکھنؤ : اپریل ۱۹۵۶ء، اصناف سخن نمبر (سالنامہ ۱۹۵۶ء)

نگار پاکستان، کراچی : جدید شاعری نمبر (سالنامہ ۱۹۶۵ء)، اصناف شاعری نمبر

(سالنامہ ۱۹۶۶ء)

نیرنگ خیال، لاہور : سالنامہ ۱۹۳۲ء، سالنامہ ۱۹۳۳ء، سالنامہ ۱۹۳۴ء

سالنامہ ۱۹۳۶ء

ہماری زبان، علی گڑھ : ۱۵ اپریل ۱۹۶۶ء، ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء،

۲۲ جولائی ۱۹۷۱ء

ہماری زبان، دہلی : ۱۵ جون ۱۹۷۵ء

ہمایوں، لاہور : اپریل ۱۹۳۱ء، دسمبر ۱۹۳۱ء، اپریل ۱۹۳۳ء، جون ۱۹۳۳ء

اگست ۱۹۳۳ء، دسمبر ۱۹۳۳ء، جنوری ۱۹۳۶ء (سالگرہ نمبر)

فرہنگ اصطلاحات

Accompaniment

ہم آہنگی، سنگت

Antithesis

تضاد

Ballad

نیلڈ، چھوٹے چھوٹے بندوں کی بیانِ نظم، مختصر منظوم قصہ

Blank Verse

تنظیم معریٰ

Bracket

قوسین

Cadence

آہنگ، زیر و بم

Caesura

وقف (وقفِ شعری)

Casual

اتفاقی

Classical

کلاسیکی

Climax

نقطہ عروج

Comma

سکتہ

Compact

مربوط

Compact whole

مربوطِ کامل

Consonant

مُصمتہ

Couplet

شعر، بیت

Diminutive

اسمِ تصغیر

Distich

شعر، بیت

Dizaine

مُعشر، دس مصرعوں کا بند، اس قسم کے بندوں پر مشتمل نظم

Drama

ڈراما

Effect

اثر

Symphonic effect

صوتی اثر

Unity of effect

وحدتِ اثر

Elegy

ایلیجی، مرثیہ

Epic	ایپک ، رزمیہ
Equivalent	متبادل
Foot	رکن
Disyllabic Foot	دو جزئی رکن
Trisyllabic Foot	سہ جزئی رکن
Amphibrachic Foot,	ایسا سہ جزئی رکن جس کا درمیانی جزو تاکیدی ہوتا ہے۔ باقی دو اجزا غیر تاکیدی ہوتے ہیں۔
Amphibrach	
Anapaestic Foot,	ایسا سہ جزئی رکن جس کے پہلے دو اجزا غیر تاکیدی ہوتے ہیں اور تیسرا جزو تاکیدی ہوتا ہے۔
Anapaest	
Dactylic Foot,	ایسا سہ جزئی رکن جس کا پہلا جزو تاکیدی ہوتا ہے اور باقی دو اجزا غیر تاکیدی ہوتے ہیں۔
Dactyl	
Iambic Foot,	ایسا دو جزئی رکن جس کا پہلا جزو غیر تاکیدی اور دوسرا جزو تاکیدی ہوتا ہے۔
Iambus	
Trochaic Foot,	ایسا دو جزئی رکن جس کا پہلا جزو تاکیدی اور دوسرا جزو غیر تاکیدی ہوتا ہے۔
Trochee	
Foot note	ذیلی اشارہ ، حاشیہ
Form	ہیئت ، صورت ، شکل
Form of Poetry	صنف سخن
Free Verse	آزاد نظم
Full stop	ختمہ
Idyll	اڈل ، مختصر منظری نظم ، نظم یا شعر میں کسی دلکش منظر خصوصاً دیہاتی زندگی کا مختصر بیان
Impression	تاثیر
Instrument	آلہ ، آواز موسیقی ، ساز
Instrumental	آلہ یا ساز سے متعلق ، ذریعہ ، ممد ، معاون

Irregular	بے ضابطہ، بے قاعدہ
Line (نثر)	سطر
Line (نظم)	مصرع
Lines of equal length	مساوی الوزن مصرعے
Lyric (اسم)	لیرک، نغمہ
Lyric (صفت)	غنائی
Lyrical (صفت)	غنائی، غنائی شاعری کے انداز کا
Measure	پیمانہ، شعر کا وزن، بحر، آہنگ، سر، تال
In falling measure	پست آہنگ، مدہم سر میں
In rising measure	بلند آہنگ، اونچے سر میں
Metre	بحر، شعر کا وزن
Monometer, Unimeter	یک رکنی بحر
Dimeter	دو رکنی بحر
Trimeter	سہ رکنی بحر
Tetrameter	چار رکنی بحر
Pentameter	پنج رکنی بحر
Hexameter, Alexandrine	شش رکنی بحر
Heptameter	ہفت رکنی بحر
Octameter	ہشت رکنی بحر
Mixed metre	مکعب بحر
Monostich	مصرع
Motif	جذبہ محرک
Occasional Poetry	ہنگامی یا وارداتی شاعری

Octave	مثنوی
Ode	اود، مرتفع نغمہ، لیرک کی ایک قسم جو مرتفع خیال اور پرشکوہ اسلوب کی حامل ہوتی ہے۔ اس کا انداز اکثر خطابہ ہوتا ہے۔
Pause	وقفہ
Prefix	سابقہ
Prosaic	نثری، غیر شاعرانہ
Punctuation	اوقاف
Quatrain	مربع
Regular	باضابطہ، باقاعدہ
Rhyme, Rime	قافیہ
Alternate rhyme	متبادل قافیہ
Double rhyme	دوہر قافیہ
Rhymed	مقفی
Rhyming couplet	دوہم قافیہ مصرعوں کی بیت
Rhyme Scheme	ترتیب توانی
Rhythm	لے، ترنم، موزونی، روانی
Roundel	راؤنڈل، ٹیپ کے مصرعے کو چھوڑ کر نو یا تیرہ مصرعوں کی ایسی نظم جس میں پہلا مصرع یا اس کا کچھ حصہ ٹیپ کے طور پر استعمال ہوتا ہے اور جس میں صرف دو قافیہ نظم کئے جاتے ہیں۔
Soansion	تقطیع
Self propaganda	خود اشتہاریت
Sensuous	حیاتی
Sensuousness	حیاتی رنگ، حسیت
Sensuous phrases	حیاتی فقرے

مسدس

Sestet

مسدس، چھ مصرعوں کا بند، اس قسم کے بندوں پر مشتمل نظم

Sixain

گیت

Song

سانٹ

Sonnet

انگریزی سانٹ

English Sonnet

(شیکسپیئر سانٹ)

(Shakespearian Sonnet)

اطالوی سانٹ

Italian Sonnet

پٹرارکی سانٹ

(Petrarchan Sonnet)

اسپنسر سانٹ

Spenserian Sonnet

سانٹیر، سانٹ نگار

Sonneteer

سانٹ نگاری

Sonneteering

سانٹ سلسلہ

Sonnet Sequence

آواز، صوت

Sound

قوی آواز یا ہجہ

Strong Sound

کمزور آواز یا ہجہ

Weak Sound

صنف

Species

استانزا، بند

Stanza

بند، گیت کا ٹکڑا

Stave

تاکید

Stress

تاکیدی

Stressed

غیر تاکیدی

Unstressed

Strophe

جز و نغمہ

Suffix

لاحقہ

Syllable	جزو (جزو لفظ)
Long Syllable	جزو طویل
Short Syllable	جزو قصیر
Stressed or accented Syllable	جزو تاکید
Unstressed or unaccented syllable	
Disyllabic	دو جزی
Trisyllabic	سہ جزی
Decasyllabic	دس جزی
Hendecasyllabic	گیارہ جزی
Hendecasyllabic	گیارہ جزی مصرع، گیارہ جزی مصرعوں کی نظم
Symbolic Poetry	علامتی شاعری
Tercet	مثلث
Trioler	ترائیلے، آٹھ مصرعوں کی نظم جس میں پہلے مصرعے کی تکرار چوتھے اور ساتویں مصرعے میں اور دوسرے مصرعے کی تکرار آٹھویں مصرعے میں ہوتی ہے اور تیسرا اور پانچواں مصرعے پہلے مصرعے کا اور چھٹا مصرعے دوسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔
Unity	وحدت
Verse	نظم، بحر
Verse Form	صنف نظم
Via media	درمیانی راہ
Volta	گھٹن
Vowel	مُصَوَّتہ
Vowel-Sound	مصوتی آواز

ارشادات گرامی پروفیسر ڈاکٹر مسعود حسین صاحب

وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ

حلیف کیفی صاحب استاد مشہور اردو ہجاء و لہجہ کی اعلیٰ ترین شہرت اور شہری میں صاف کئی محاکمات
 ایک قابلِ توجہ ملی کاوش ہے۔ پہلی صدی کے زبانی آخر میں جدید شاعری کے تقاضوں کے مطابق اردو شاعری
 کے انگریزی شاعری سے متاثر ہو کر زبانی گہرائی کے نئی انگریزی قلمی لہجہ کی صورت فرسودہ و خستہ
 سخن سے پیدا ہوئی وہ نئے موضوعات کے لیے نئے لہجے کی اس نئی اظہار بیان کی صورت میں بھی رہی ہے
 چنانچہ اسی زمانے میں جے قافیہ اور معراج انظروں سے رواج پایا۔ جس پر تلاش کا یہ منہ ہر دور کی فکر
 غزل کو حیات و تہمتے والے شاعر سولانا حضرت مولانا ملک بھی ابتدائی دور میں اس کے اثر سے بچ سکا
 اور اردو میں سائٹ کے بانی ہوتے ہوتے رہ گئے!

سائٹ جو انگریزی شاعری کی کلاسیکی قدام ہے اور خیال شاعری کے بے غرض ہے کیوں کر ہمارے
 شاعروں کی نو سے بچ سکتی۔ اردو میں پہلا سائٹ حلیف کیفی صاحب کی تحقیق کے مطابق 1913ء
 اختر جو اگر بھی نے لکھا اس کے بعد سائٹ نویسی کے باقاعدہ حدود کا آغاز ہو گیا اور اختر شیرانی
 ن۔ م۔ راشد وغیرہ نے اس کو ادبی مرتبہ بخشا۔

حلیف کیفی صاحب نے اپنے مقالے میں نہ صرف سائٹ اور اس کی افادہ اور انگریزی
 تاریخ سے بحث کی ہے بلکہ اردو میں اس سے تعلق تحقیق و ترقی کن اس بحث کو انجام تک پہنچایا کہ
 پہلا سائٹ لکھا کون تھا اس کے دور شباب کے شاعروں اختر شیرانی ن۔ م۔ راشد، سائین واد
 اور پرکاش اور بریلوی کے کمال بن کا بعد یہ جائزہ لیا کہ آخر میں اس کی عدم قبولیت اور سبیل سے
 یہ مراد ہے کہ اردو شاعری میں سائٹ کا وہ مقام نہیں جو انگریزی میں ہے اور اس کی وجہ بیان
 میں لی رگ کے لیے اپنی ایک قہرل راہ صفت خزاں سر جو بھی پہلی اقبالیہ سے غزل لکھا سائت
 آسان ہے۔ اس لیے کہ سائٹ میں پہلی بندش غزل سے زیادہ ہیں۔ یہاں صرف قافیہ تنگ
 سائٹ میں باقاعدہ ہیئت سے جنگ کر رہی ہے۔

سائٹ میں ایک مرکزی خیال دکا ہے جو ہیئت کے خیال سانچے میں ڈھال کر ان جوتے
 کی دیرہ خیالی اس ترتیب اور ارتقاء سے موضوع کی شکل میں ہوتا اس لیے کہ اس کمال کا پانچ کے گز
 بنانے میں ضرور ہے اور جیسے تصویر ناگہل ہوتی ہے۔ اردو میں سائٹ کی عدم قبولیت اور باطل
 کی دلیل ہے کہ غیر زبانوں کی شعری نہیں اس وقت تک کامیاب نہیں ہوئی جب تک کہ کسی زبان کے
 ہوں۔ سائیٹ کی طرز شعری اندرونی کیفیت کا ایک مفروضہ ہے حقیقت نہیں
 لکھ آئید ہے کہ حلیف کیفی صاحب کی اس مطالعہ تصنیف کا ملی اور ادبی اقدار میں خیر و شر
 ان ادبی دیرہ دوروں کے لیے اس میں خیر اور خیر و شر کا سامان ہے گا۔